This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSIC

ML
3847
.T43
1875

A 1,086,695

ÜBER REINHEIT DER TONKUNST

VON

THIBAUT

GIFT

OF

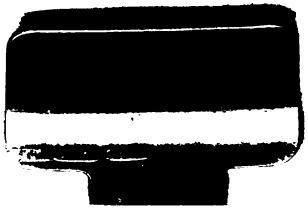
Frederick K. Stearns

OF DETROIT

TO THE LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF MICHIGAN

1899



Lichtdruck von J. Albert, München.

January 1876.

1875.

Lichtdruck von J. Albert, München.

January 1876.

1.50

Ueber

Reinheit der Tonkunst

von

Ant. Friedr. Just. Thibaut.

Fünfte Ausgabe.

Mit einem Vorwort

von

Dr. K. Ch. W. F. Bähr,
Ministerialrath.

Heidelberg
Akademische Verlagshandlung von J. C. B. Mohr.
1875.

"On Purity of the Musical Art" — Reviewed by Fr. Niecks in M.M.R. (London), 1882, Pg. 2.

Music
ML
3847
.T43
1875

Vorwort.

Daß, nachdem der Verfasser dieser Schrift längst aus dem Leben geschieden, noch eine neue Auflage derselben nöthig geworden, ist ein recht erfreuliches Zeichen der Zeit. Gerne habe ich daher auch dem Wunsche der Familie des Hingeschiedenen, diese neue Auflage mit einem Vorwort wieder in's Publikum einzuführen, entsprochen. Den Muth dazu giebt mir der Umstand, daß ich während meiner Studienjahre sehr eifrig an den Singabenden, in denen die „Reinheit der Tonkunst"

gepflegt wurde, Theil nahm, und mich damals und später noch des besondern Vertrauens von Seiten meines mir unvergeßlichen väterlichen Freundes zu erfreuen hatte.

Als die Schrift im Jahre 1825 zum erstenmal erschien, war sie eine Stimme in der Wüste, die zur musikalischen Buße rief und auf ein bisher verborgenes, Vielen ganz unbekanntes Reich der Töne hin- oder vielmehr zurückwies. Zwar haben damals einige Herren vom Handwerk sich sehr erzürnt darüber, daß ein „Dilettant" und noch dazu ein gelehrter Jurist sich herausnahm, ihnen gehörig den Text zu lesen, ihre Verkehrtheiten zu strafen und über Dinge zu reden, die *sie* hätten wissen sollen, aber nicht wußten. Ihre theilweise lächerlichen Schmähungen vermochten je-

doch nicht den Eindruck zu verhindern, den die geniale Schrift bei Allen machte, welche das Wesen der Tonkunst nicht in die Fertigkeit der zehn Finger und die Geläufigkeit der Kehlen setzen. Während ihre Angriffe längst verschollen sind, steht das Werk bis heute als ein klassisches Product in der musikalischen Litteratur da und ein eben erst erschienener sehr gut geschriebener Aufsatz in der „Allgemeinen Zeitung" (Beilage zu Nr. 145 vom 25. Mai 1851) nennt es mit Recht das „goldene Büchlein." Guten Muths tritt es nunmehr seinen Lauf zum viertenmal an, leider nicht vermehrt und erweitert, wie die zweite Ausgabe im Verhältniß zur ersten, doch verdanken wir einige kleine Berichtigungen und Abänderungen eigenhändigen, einem Exemplar der zweiten Ausgabe beigefügten Notizen des Verfassers.

Offenbar ist seit dem ersten Erscheinen eine Wendung im Sinne Thibaut's in der deutschen musikalischen Welt eingetreten; seine Stimme war nicht vergeblich ertönt, die Bessern sind ihr gefolgt. An nicht wenigen Orten haben sich Vereine gebildet, in welchen nun auch mehr oder weniger die „Reinheit der Tonkunst" gepflegt wird. Bereits erfreuen und ergötzen sich Tausende an Meisterwerken, die früher nicht einmal den Namen nach bekannt waren, und Einzelnes, was vor 25 und 30 Jahren nur bei Thibaut gehört werden konnte, ist zu einem Gemeingut geworden. Noch aber ist die Wüste trotz aller Oasen, nicht in einen blühenden Garten umgewandelt, und es wird nichts weniger als überflüssig sein, wenn dieselbe mahnende Stimme, die, wie der angeführte Aufsatz auch bezeugt, „in wissenschaft-

lich gebildeten Kreiſen aufs anregendſte gewirkt hat" nun abermals ertönt, um von neuem anzuregen.

Zwei Dinge ſind es hauptſächlich, deren Bekämpfung ſich durch die ganze Schrift hinzieht, an denen wir aber noch bis auf dieſen Tag leiden. Das eine iſt die Unkenntniß der ältern Meiſterwerke, die in keiner andern Kunſt in gleichem Grade beſteht. Während es ſonſt überall als eine ſich von ſelbſt verſtehende Wahrheit gilt, daß nur der eine Wiſſenſchaft oder Kunſt recht verſtehen und treiben kann, der ihren Entwicklungsgang, ihre Geſchichte, die Haupterzeugniſſe jeder Epoche kennt; während man z. B. ſogar auf jeder Bürger- und Realſchule Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur

gelehrt wiſſen will, hat jene Wahrheit allein in der Tonkunſt bis jetzt noch nicht allgemeine Anerkennung gefunden, und zwar, wie es ſcheint, am wenigſten bei den eigentlichen Muſikern, insbeſondere bei den bloßen Virtuoſen, deren Unwiſſenheit meiſt eben ſo groß iſt, als ihre Eitelkeit. In der Regel geht die Kenntniß nicht über die letzten fünfzig Jahre hinaus. Zählt man ja bereits Mozart's und Beethoven's Werke zu der „alten" Muſik, und erſt neulich wies ein Theaterintendant die ihm vorgeſchlagene Aufführung des „Don Juan" mit den Worten zurück: Bleiben Sie mir weg mit dem alten Zeug! Haydn, Gluck, Händel kennt man wohl noch etwas, aber ſelbſt von je zehn Männern des Fachs hat kaum einer ihre Werke genauer angeſehen, geſchweige ſorgfältig ſtudirt. Was gar über dieſe

Meiſter hinausliegt, iſt faſt gänzlich terra incognita. Um ſo höher iſt Thibaut's Verdienſt zu ſchätzen, da er eigentlich der erſte war, der auf die Herrlichkeiten dieſes unbekannten Landes öffentlich und nachdrücklich aufmerkſam machte. Er hatte keine Mühe und keinen Aufwand geſcheut, ſich aus allen Ländern das Beſte und Schönſte zu verſchaffen, und war ſo in den Beſitz einer auserleſenen muſikaliſchen Bibliothek gekommen, in der ſich in 622 Nummern über hundert Komponiſten aus dem 15. bis 18. Jahrhundert vertreten finden.*) Man hat Thibaut wegen ſeiner Vorliebe zur alten Muſik wohl den Vorwurf der Einſeitigkeit gemacht; nichts war ungegründeter als dieſer Vorwurf, der meiſt von

*) Die Sammlung iſt in den Beſitz der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München übergegangen.

ſolchen herrührte, die wirklich einſeitig der modernen Muſik zugethan waren. Ich habe nie einen Muſikfreund geſehen, der gerade ſo vielſeitig und ſo wenig auf einzelne Meiſter und Stücke erpicht war, als er. Nicht das Alte an ſich war ihm der Maßſtab des Trefflichen, ſondern er freute ſich des Trefflichen, wo er es fand und fragte nicht, von welchem Meiſter und aus welcher Zeit es ſtammte; auch war er nicht blind für die Schwächen ſelbſt ſolcher Meiſter, die er für die größten hielt. Die Schätze, die er wieder an's Tageslicht gezogen, werden, ſo alt ſie auch ſein mögen, nie veralten, vielmehr dann noch grünen und blühen, wenn die Mode-Produkte der Jetztzeit längſt verwelkt und verfault ſind.

Ein zweiter Punkt, den zuerſt hervorgehoben zu haben Thibaut's unſterbliches Verdienſt iſt,

gibt sich schon in dem von ihm sehr treffend gewählten Titel seiner Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst“ zu erkennen. Damit ist recht eigentlich sein Standpunkt in der Musik bezeichnet. Mit dieser „Reinheit“ meinte er natürlich nicht die technische, die Reinheit des Tonsatzes oder der Ausführung, sondern die der Tonkunst; es war ihm eine ganz andere, höhere, ich möchte sagen sittliche, und man kann mit vollem Recht seine Schrift eine sittliche That auf dem musikalischen Gebiete nennen. Er hatte einen angeborenen Sinn für das wahrhaft Ideale und Großartige, für Alles Edle, Erhabene und Reine, und verband damit einen überaus feinen und sichern Tact, es überall herauszufinden und darauf aufmerksam zu machen. Er sprach es vielfach und bestimmt aus, daß es eine Musik gebe, die statt

bildend, reinigend und kräftigend auf das Gemüth einzuwirken, wie eben jene ältern Meisterwerke, verbildend und erschlaffend wirkt, die geeignet ist, Stimmungen und Gemüthsrichtungen hervorzurufen, welche denen ganz analog sind, die durch eine unreine, verdorbene, mehr oder weniger unsittliche und schlechte Lectüre erzeugt werden. Jener Standpunkt der „Reinheit" machte ihn zum unversöhnlichen Feind alles Seichten, Gemeinen, Ungesunden und Leichtfertigen, er durchdrang seine ganze musikalische Thätigkeit, er leitete ihn nicht bloß bei der Wahl der Stücke, die er singen ließ, sondern auch bei der Wahl der Mitglieder seines Singvereins, zu dem er nur solche zuließ, denen er Empfänglichkeit für Erhabenes und Reines zutraute. Gerne theilte er von seinen Seltenheiten mit, aber stets war er auch sehr besorgt, daß sie

nicht in unreine, profane Hände kamen. So vielfachen gerechten Anklang nun auch dieſes Princip gefunden hat, iſt es doch bis jetzt keineswegs durchgedrungen. Vielmehr ſcheint die moderne Muſik, namentlich in der Oper auf dem entgegengeſetzten Wege dermalen bis zu einem Punkt gelangt zu ſeyn, wo einerſeits die Seichtigkeit und Gemeinheit, andrerſeits die krankhafte Leidenſchaft, Unnatur und Verzerrung die höchſte Stufe erreicht hat. Donizetti, Diabelli, Bellini, Meyerbeer ſind die Männer des Tages geworden, nach deren Erzeugniſſen der vornehmen und gemeinen Menge die Ohren jücken. Iſt aber z. B. jener hochgeprieſene „Prophet", für den Unſummen vergeudet werden, zu dem ſich Jung und Alt mit einer Art von Wuth hinzudrängt, in der Tonkunſt nicht ungefähr daſſelbe, was in der

Dichtkunſt die Romane der Madame Dudevant? Und hatte jene hohe Perſon nicht Recht, als ſie auf die Zumuthung, die „Hugenotten" zu hören, erwiderte: „Ich mag nicht dabei ſein, wo die Katholiken und Proteſtanten einander todtſchießen und der Jude Muſik dazu macht." Selbſt die moderne Kirchenmuſik hat ſich von dieſem Raſen und Toben, von dieſer Unnatur und Leidenſchaft nicht frei erhalten; habe ich doch ſchon neuere Oratorien gehört, in denen ich lebhaft an die auf S. 109 erzählte Anekdote erinnert wurde. Dahin gehört zugleich die Art und Weiſe, wie die klaſſiſchen ältern Sachen, wenn ſie einmal zur Ausführung kommen, namentlich die Solo geſungen werden. Mit demſelben krankhaften, ja unreinen Komödiantenpathos wird die Arie: Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt, vorgetragen, wie eine Cavatine aus

„Robert, der Teufel.“ Das reinſte Tonſtück muß unter der leidigen verzerrenden Manier des Sängers oder der Sängerin ſeinen eigenthümlichen Charakter aufgeben, und je mehr gezogen und gezittert und geſchmachtet wird, deſto höher ſteigt der Beifall. Die Dilettanten, die es zum Soloſingen bringen, meinen nur gar zu oft, ſie müßten ſolchen gefeierten Vorbildern folgen. Dieſem ganzen Unweſen gegenüber iſt es gerade jetzt wieder ein wahres Bedürfniß, von Neuem die Stimme eines Mannes zu vernehmen, der kein Sittenprediger von Profeſſion und von aller Puritaniſchen Pedanterei weit entfernt, wohl aber voll von der Wahrheit war, daß es nichts wahrhaft Großes und Erhabenes giebt, das nicht zugleich „rein“ iſt.

Endlich erſcheint auch von einer andern Seite

her eine neue Ausgabe der vorliegenden Schrift als recht an der Zeit. In der evangelischen Kirche fühlt man von Tag zu Tag mehr, daß der Gottesdienst an einer großen Trockenheit und Nüchternheit laborirt, daß die Predigt allein nicht genügt, und, was uns noch von Gesang geblieben ist, nicht zu erheben und zu beleben vermag. Keine Kunst aber steht dem evangelischen Cultus so nahe und ist ihm so wesentlich, als die Tonkunst, was ja Niemand nachdrücklicher geltend gemacht hat, als Luther. Die in die Concertsäle Geflüchtete und dort Verweltlichte muß wieder in die Kirche kommen, die ihre eigentliche Heimath ist. Wie aber in der Kirche musicirt werden muß, und welche Art von Musik in die Kirche gehört, das ist wohl nirgends geist- und einsichtsvoller gesagt, als in diesem Buche. Drum sey es noch vorzüg-

lich den Theologen empfohlen, besonders dem jüngern Geschlecht derselben. Mögen sie sich auch einmal zu den Füßen eines gelehrten Pandectisten setzen und sich von ihm über eine Sache belehren lassen, die Niemand näher berührt, als sie; mögen sie namentlich von ihm lernen, ihre Erholungsstunden, statt da und dort zuzubringen, einer ihr Privat- wie ihr Berufsleben gleich erfrischenden Kunst zu widmen. Studirt eure theologische Wissenschaft tüchtig und gründlich — das ist recht, nothwendig und heilige Pflicht; — für Eure Lebensaufgabe aber, die Gemeinde des Herrn in aller Weise zu erbauen, zu erquicken, zu beleben und zu erwärmen, wird Euch das Lesen und Wiederlesen dieses theuren Büchleins wohl ebenso förderlich seyn, als so manches theologische Kompendium, das Euch in die Händel und Wirren der

Schule einführt. Von Luther erzählt sein Zeitgenosse, der Kapellmeister Joh. Walther, er habe „oftmals gesehen, wie der theure Mann von Singen so lustig und fröhlich im Geist gewesen, daß er des Singens schier nicht satt worden und von der Musika so herrlich zu reden wußte." Wenn das bei einem Luther der Fall war, der doch die ganze Bibel übersetzte und außerdem noch 22 dicke Quartanten schrieb, wahrlich aber noch etwas Weiteres zu thun hatte, als Bücher zu schreiben, so werden und sollten auch die heutigen jungen Theologen, von denen jedenfalls keiner mehr zu thun hat, als er, Lust und Zeit finden, das zu treiben, wobei ihm das Herz aufging.

Mein lebhafter Wunsch ist schließlich der, daß diese Schrift recht Vielen Theologen und Nicht-theologen, etwas von dem gewähren möge, was

mir der persönliche Umgang mit seinem Verfasser war. Seine Begeisterung, seine Anregung und Anleitung haben mir in der Musik eine neue Welt aufgeschlossen, die ich vorher nicht ahnete; die edelsten und reinsten Genüsse auf diesem Gebiete verdanke ich Ihm. Gesegnet sey sein Andenken und sein Wort wirksam, so lange es eine Tonkunst giebt.

Karlsruhe, 1. Juni 1851.

K. Bähr.

Vorrede.

Nicht gegen meinen Wunsch, aber gegen meine Erwartung bin ich schon jetzt zu einer zweiten Ausgabe dieser Schrift veranlaßt. Ich gebe sie hiermit, verbessert, so weit es meine Kräfte vermögen, und auf allen Fall beteutend vermehrt. Die Capitel I. II. III. X. sind fast durchaus neu, und andere Zusätze finden sich überall. Vieles von dem, was das erste Capitel enthält, äußerte ich indeß schon früher in einer Recension.

Hoffentlich wird die Schrift in ihrer jetzigen

Form meine Ideen noch klarer machen. Nur darauf ging mein Bestreben. Denn zu Aenderungen meiner Ansichten fand ich nirgend eine Veranlassung.

Ich muß aber nochmals wiederholen, was schon die Vorrede der ersten Ausgabe erwähnte, nämlich daß ich kein Musiker von Profession bin, und stets nur die Stunden, welche Andere auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Tonkunst widmen konnte, aber dann auch, durch gute historische Hülfsmittel unterstützt, mit ganzer Kraft widmete. Wenn ich daher ernst und kräftig geredet habe, so geschah es nicht, weil ich mich in einem gewissen Sinn für zunftfähig hielt, oder dafür gehalten seyn wollte, sondern weil meine Seele von einem herrlichen Gegenstande ganz ergriffen war, und weil ich das Frische und Tüchtige, wie die volle Wahrhaftig-

keit, über Alles liebe, wohlbewußt daß man durch eine umsichtige Mittelmäßigkeit, und bedachtsame Verehrung der neuesten Mode insofern überwiegenden Beifall einerndten kann, als man das Gewicht des Beifalls blos nach der Kopfzahl der Urtheilenden berechnet. Gerade für das Lob der lauten Mehrzahl wollte ich aber nichts thun, weil die Vorurtheilsfreien und Reingesinnten, deren Beifall allein ehren kann, gewiß die Minderzahl ausmachen. Nur den letzten habe ich mich als Freund öffentlich zugesellen wollen, und zu ihnen habe ich mit vollem Vertrauen geredet, weil ich aus vielen Erfahrungen weiß, daß das gründliche historische Studium musikalischer Werke die Unbefangenen leicht zur gleichmäßigen Anerkennung und Verehrung des Höchsten führt, wozu mir auch nach dem ersten Erscheinen dieser Schrift sehr erfreuliche

Beweise in öffentlichen und Privat-Urtheilen gegeben sind. Das Vorzüglichste, was uns erhalten ist, ward ja überhaupt nirgend durch den Geschmack des halbgebildeten großen Haufens vom Untergange gerettet. Unsre ersten dramatischen Dichtungen blieben im Leben, nicht durch unsre, häufig unter dem Mittelmäßigen stehenden Theater, sondern durch die Festigkeit einzelner Auserwählter; und was wir noch von guten Sitten haben, das verdanken wir weit mehr der kräftigen häuslichen Erziehung, als öffentlichen Anstalten, oder dem Beispiel der gemeinen Welt. Höchst erfreulich ist es daher auch, daß seit einiger Zeit das Bestreben gediegener Freunde der Tonkunst, sich durch Benutzung classischer Werke aller Zeiten zur musikalischen Unabhängigkeit zu erheben, immer sichtbarer wird; und ich werde erreichen, was ich zunächst erreichen wollte, wenn

ich durch dieſe Schrift mit dazu beitrage, jenes Beſtreben noch allgemeiner zu machen. Damit wird denn auch die, jetzt ſo nöthige Veredelung des Kirchengeſanges eine gute Grundlage bekommen, weil es in dieſer Rückſicht keiner großen Zurüſtungen bedarf, wenn die Geiſtlichkeit mit Ernſt die Kräfte der Beſſeren benutzen, und die gerechten Anſprüche des unverdorbenen Volkes vorzüglich im Auge behalten will.

Im Januar 1826.

Inhalt.

Seite

I. Ueber den Choral 1
II. Ueber Kirchenmusik außer dem Choral . . . 37
III. Ueber Volksgesänge 69
IV. Ueber Bildung durch Muster 89
V. Ueber den Effect 103
VI. Ueber das Instrumentiren 117
VII. Ueber genaue Vergleichung der Werke großer Meister 139
VIII. Ueber Vielseitigkeit 163
IX. Ueber Verdorbenheit der Texte 175
X. Ueber Singvereine 187

I.

Ueber den Choral.

Wohl nie ist es so allgemein, wie jetzt, anerkannt, daß geschichtliches Studium und Kenntniß des vorhandenen Classischen die Grundlage alles gediegenen Wissens ist und seyn soll. Denn nur dadurch können sichere Fortschritte gemacht werden, daß man, durch die Lehren Anderer unterrichtet, mit neuem Eifer das Gute weiter zu fördern sucht; auch kann die Kenntniß älterer Meisterwerke negativ den großen Vortheil haben, daß talentlose Anmaßung von ihrer Schwäche überzeugt wird, und statt zu schaffen, sich mit dem ruhigen Genuß und der Verbreitung dessen, was uns die Vorzeit als musterhaft überliefert hat, beschäftigt. — Männer von ächtem Genie, wie Plato, Raphael und Shakespeare, sind eine höchst seltene Erscheinung; aber sie können viele Ge-

schlechter beherrschen und Jahrtausende hindurch wohlthätig wirken! daher es die elendeste aller Anmaßungen ist, sich, der eigenen Kraft vertrauend, dem Studium des Classischen zu entschlagen, also im Grunde auszusprechen, daß man sich den großen Geistern der Vorzeit gleichstellen zu dürfen glaube. Unter unsern jungen gebildeten Männern wird es daher auch fast schon als Ehrensache genommen, auf die Muster des Alterthums zurückzugehen, und ein angehender Maler würde es jetzt gewiß eben so wenig wagen, das Studium der Werke eines Raphael, Michael Angelo, Eyck und Dürer für überflüssig zu erklären, als es sich ein junger Dichter würde beigehen lassen, ohne Kenntniß der unsterblichen Werke eines Homer oder Shakespeare mit einer neuen Iliade oder einem neuen König Lear hervorzutreten. Daher ist auch jetzt im Fach der Dichtkunst, der Malerei und der Architektur eine Frische und Lebendigkeit, welche nur erfreuen kann, auch wenn oft genug der Mangel an genialer Kraft den guten Willen nicht recht zum Ziele kommen läßt.

Nur im Fache der Musik ist der ungeschichtliche Hochmuth an der Tagesordnung, obgleich noch die größten Meister der vorletzten Periode mit gutem Beispiele vorangingen. Händel, Hasse und Graun waren auf nichts eifriger bedacht, als auf gründliches Studium der Musik in Italien; nicht etwa so, daß sie, nach jetziger Weise der mehrsten Virtuosen, sich mit ein paar mühsam eingequälten, halsbrechenden Sachen allenthalben hören ließen, und in den Concertsälen das Classische lebendig zu finden glaubten, sondern in der Art, daß sie, Meisterwerke schaffend und zur Beurtheilung ausstellend, die classischen Werke Anderer für sich studirten, und im vertrauten Umgange mit den angesehensten Meistern lebten. Auch Sebastian Bach, vom Reisen abgehalten, studirte die Arbeiten anderer Meister mit großem Eifer, und namentlich gehörte der unsterbliche Venetianer Caldara zu seinen Lieblingen. Selbst Mozart, obgleich ihn sein Genius vielfach ganz unabhängig machte, hielt doch ausgezeichnete Werke älterer Meister, namentlich die Werke von Händel und S. Bach, in hohen Ehren, und seiner Ausgabe

des „Messias“ haben wir es vorzüglich zuzuschreiben, daß Händel's Name durch die musikalische Seichtigkeit nicht angetastet ward. Allein wie hat sich jetzt alles verkehrt? Fast unbedingtes Vertrauen auf die eigene Kraft, unermüdliches eigenes Fabriciren, und mehrentheils ein schnödes Verachten der sogenannten veralteten Dinge! Meister, vor denen noch Händel und Hasse die Kniee beugten, wie A. Lotti und A. Scarlatti, sind jetzt den Mehrsten nicht einmal dem Namen nach bekannt, und selbst unser unvergleichlicher Händel wird, wenige Orte abgerechnet, durchaus nicht mit der Ehrerbietung behandelt, welche seiner unerschöpflichen, in vieler Hinsicht einzigen Genialität gebührt. — Aber diese historische Unkunde und Gleichgültigkeit geht nicht blos auf das, was man Kirchen- und Oratorien-Styl nennt. Auch im Fach der Oper reicht das historische Wissen im Ganzen nicht über Gluck hinüber. Händel's Opern werden nicht angesehen; und wollte man gar auf Opern von Caldara und Lotti hindeuten, so würde man fast Gelächter erregen. Eben so geht es mit der

Fuge. Dinge, welche man so nennt, werden, nach einem gewissen Leisten, jedes Jahr zu tausenden ohne Genie mechanisch zusammengeschrieben; aber wie es Scarlatti in seinen von Hasse und Händel bewunderten Meisterstücken machte, weiß von tausend unsrer jungen selbstgefälligen Componisten, Organisten und Musiklehrer kaum ein Einziger. Auf eben diese Art werden wir täglich mit einer Sündfluth von Liedern überschüttet; aber das Studium alter Nationalgesänge, welche oft über alle Beschreibung hinreißend sind, und tiefe Blicke in den Charakter der verschiedenen Nationen thun lassen, liegt ganz und gar darnieder, obgleich hier von der Kraft und Lebendigkeit der alten Völker schon an sich etwas Ausgezeichnetes erwartet werden müßte.

Erklärlich ist dieser betrübte Zustand freilich in aller Hinsicht. Um eine Madonna von Raphael zu verstehen, um von einem Cölner Dom ergriffen zu werden, um sich die großen Sachen von Shakespeare anzueignen, dazu bedarf es fast nur gesunder Augen und Sinne und eines etwas gebildeten Verstandes; auch lassen sich

Mißgriffe im Fach der bildenden Künste und der Dichtkunst gar nicht verbergen. Allein musikalische Meisterwerke sind ein tief vergrabenes Gold, welches Wenige zu Tage fördern können und mögen. Eine Menge des Besten liegt in bloß geschriebenen Partituren allenthalben zerstreut. Selbst Reisen nach Italien helfen ohne gelehrtes Studium nicht viel, weil dort die auserlesensten Sachen (manche Aufführungen der Sixtinischen Capelle abgerechnet) im Leben auch so gut wie untergegangen sind; daher man von Mailand bis Neapel reisen kann, ohne von Vittoria oder Lotti auch nur ein Wort zu hören. Wer hat nun aber Vermögen, jene Partituren anzuschaffen, und wer kann — in allem Ernst gefragt — von unsern gewöhnlichen Musikern Partituren, wenn sie nicht seicht, und nicht im neuen Notenstyl geschrieben sind, mit Leichtigkeit lesen? Aber mit allem Anschaffen und Lesenkönnen ist nur ein kleiner Anfang gemacht. Das Gemälde muß gleichsam noch einmal wieder gemalt werden, um die nöthige Anschaulichkeit zu erhalten; ein tüchtiges Personal muß mit Kunst

und Begeisterung aufführen, was mit Kunst und Begeisterung geschaffen war; und wo findet man leicht Menschen, welche die alten Riesenharnische ausfüllen können? So schleichen denn unsere sogenannten Virtuosen, Musik-Direktoren und Lehrer vorsichtig um das Alte hinweg und suchen die unendlichen musikalischen Schätze, deren wir uns rühmen können, auf alle Art verächtlich zu machen, womit auch gar leicht durchzukommen ist. Denn unser Publicum, das geringe, wie das vornehme, hat keine eigne musikalische Grundlage; es muß schon nehmen, was ihm gegeben wird, und die Meister wissen sich bei diesen Umständen leicht durch ihre mechanische Fertigkeit eine entscheidende Autorität zu verschaffen. Ohnehin ist es mit der Musik eine gefährliche Sache. Findet sich auf einem Gemälde ein verzeichnetes Glied, oder etwas Sittenloses, so giebt das gesunde Auge schon genügende Gründe zur Kritik, und die Scham wendet, wenigstens vor Andern, den Blick ab. Allein unter der Musik kann sich alles unreine, krampfhafte, sittenlose Unwesen verkriechen, und so wird denn oft unvermerkt

mit vollen Zügen genoſſen, was durch den Pinſel, oder durch Worte dargeſtellt ſchon ehrenhalber zurückgeſtoßen werden müßte. Daher haben unſere Componiſten und Virtuoſen ein leichtes Spiel. Das Herabſteigen zum Nervenſchwachen Wilden, Ungereimten und Gemein-Verliebten findet nur zu viel Saiten, welche leicht anklingen, und auch die Kenner müſſen zu dem: Ach wie ſchön! aus Schonung oft ſchweigen, weil der rechte Commentar zu ſolchen Phraſen ohne Beleidigung nicht deutlich gemacht werden kann. Iſt nun das Publikum in das Gemeine und Schlechte recht hineingeſpielt, ſo wird es auch wieder mit ſeinem befeſtigten Geſchmack ein Deſpot für die Künſtler, und daher möchte man jetzt beide vergleichen mit dem ſchlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh ſitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf, und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen geſunden Tod herbeiwünſcht. Plato hat ſchon gegen die verderbliche Muſik gekämpft. Was würde er ſagen, wenn er unſere jetzigen Quälereien (wobei mit ſechs Fingern mehr alle ſogenannte Kunſt

in Rauch aufginge) und unſre ſo vielfach wieder- natürlich zuſammengeſetzten, überweichen, über- wilden, überverliebten und doch ſelten zu einem vollen Feuer kommenden Sachen hören müßte! In der That, wir ſtehen im Fach der Muſik, wie ſie jetzt im gewöhnlichen Leben erſcheint (von Ausnahmen, die wir zum Glück haben, iſt hier, wie überall nicht die Rede), kaum ſo hoch, als wir im Betreff unſrer Schauſpiele ſtehen wür- den, wenn über dieſe nicht noch ſo eine Art höherer Geiſtesbildung herrſchte, und wir blos das zu genießen hätten, was uns gewöhnliche Schau- ſpieler nach ihrem Geſchmack vorzuſetzen Belieben fänden.

Möchte indeß dies alles ruhig hingehen, in- ſofern nur von dem die Rede iſt, was wir in Concertſälen und Schauſpielhäuſern finden! Wenn es zu arg wird, ſo kann man ja wegbleiben und ſich ſelbſt durch etwas Beſſeres zu erheitern ſu- chen. Allein die Kirche darf und ſoll keine muſi- kaliſchen Sünden auf ſich laden. Denn ihre Mitglieder ſind an ſie durch einen moraliſchen Zwang gebunden; und wenn da, wo die religiöſe

Begeisterung auf's Höchste gesteigert werden sollte, durch Verunstaltung des Schönsten und Edelsten nichts als Aergerniß gegeben wird, so ist ein solches Benehmen unverantwortlich. Leider ist dies aber jetzt allenthalben der Fall, ungeachtet es nirgend leichter gewesen wäre, das beste Alte vom Untergange zu retten, als gerade in unsern Kirchen. Denn wenn man nicht jeden Wunsch modesüchtiger Tändler berücksichtigt, so kann man sicher darauf rechnen, daß ein Volk an sich immer die Werke des Alterthums. als solche mit hoher Ehrerbietung behandelt, lebendig erkennend, daß fast nur dadurch Kraft und Reinheit der Sitten erhalten wird. Aber auch abgesehen davon waren die dringendsten Gründe vorhanden, die Urchoräle jeder Kirche rein und unverletzt zu erhalten. Denn was auch die Kunst hinzuthun und verschönern mag, immer wird es doch eine unbestreitbare Wahrheit bleiben, daß Gesänge, welche unschuldig und einfach aus einem begeisterten, tiefbewegten Gemüth hervorgingen, einen nie veraltenden, unbeschreiblichen Zauber haben, und daher auch (wie viele Nationallieder beweisen)

ewig frisch und blühend in der Nation fortleben, wenn sie nicht von außen unterdrückt werden. Nun aber hat jede unsrer Kirchen in den ersten Zeiten ihres Entstehens eine Periode der höchsten Begeisterung gehabt, welche nie wiederkehren wird, und jede derselben hat gerade in dieser Periode des glühendsten religiösen Eifers für die Bildung ihres Gesanges, unterstützt durch gründliche Kenner der ächten Kirchentonarten, das Aeußerste gethan. Wie kommt also die neuere Zeit, im Religiösen kühl, matt, und überall so weltlich geworden, zu dem Hochmuth, selbst in der Kirche nur ihre Kräfte zu versuchen und gefühllos Alles in den Schatten zu stellen, was ächte Christen mit Freude und Wonne erfüllen würde? Und doch ist es geschehen, am mehrsten da, wo es am wenigsten, und am wenigsten da, wo es am mehrsten zu erwarten war.

Das Letzte muß von der Russisch-Griechischen Kirche gesagt werden. Sie allein hat fast eisern, so weit es in einer bewegten Welt möglich war, dem Alten angehangen, und Vieles beibehalten, was wohl gewiß bis in das zweite und dritte

Jahrhundert zurückgeht. Das Herrliche dieſer alten Geſänge iſt von tüchtigen Kennern immer bewundert, und noch unlängſt iſt es in Petersburg zur Anekdote geworden, daß ein berühmter Pariſer Componiſt, welcher in der kaiſerlichen Capelle ſolche alte Geſänge gehört hatte, bei dem Austritt aus der Kirche mit Bitterkeit ausrief: Muß ich nach Petersburg kommen, um hier zum erſten Mal ordentliche Kirchenmuſik zu hören! Freilich ſoll ſeit dem zwölften Jahrhundert, und beſonders ſeit Catharina II. viel Neues eingeſchwärzt ſeyn; allein das, was zum Ritus und für das Volk gehört, iſt im Weſentlichen unverändert geblieben, und man muß um ſo mehr beklagen, daß Niemand das Ganze an das Licht zu ziehen ſuchte, da das Studium jener Geſänge (wie ich aus guten Proben weiß) über die griechiſchen Tonarten unfehlbar viel Licht verbreiten könnte.

Die katholiſche Kirche hatte nach ihrem Syſtem von allen die dringendſte Veranlaſſung zur Beibehaltung der großen Urgeſänge, welche die Ambroſianiſchen und Gregorianiſchen genannt werden, jener (ſo weit ich ſie kenne) wahrhaft himm-

lischen, erhabenen Gesänge und Intonationen, welche in den schönsten Urzeiten der Kirche vom Genie geschaffen und von der Kunst gepflegt, das Gemüth tiefer ergreifen, als viele unsrer auf den Effekt berechneten neuern Compositionen. Allein wenn auch die Sixtinische Capelle sich mit großer Festigkeit der Meisterwerke aus der Mittelperiode angenommen hat, so scheint sie jene Urgesänge nicht mit gleicher Vorliebe zu behandeln. Auf allen Fall ist es gewiß, daß man nirgend in Italien eine genügende Antwort erhält, wenn man über die Ambrosianischen und Gregorianischen Gesänge eine gründliche Belehrung verlangt. In Deutschland bekommt man höchstens ein paar Citate aus dem citirenden Forkel'schen Werke; im Uebrigen aber scheint es fast ein Ehrenpunkt geworden zu seyn, daß man Nichts davon wisse. Und wie konnte es auch fehlen, da von oben selbst positiv gegen jene Gesänge gearbeitet ward? Der Cölner Dom wäre so recht der Tempel gewesen, worin die erhabenen Ueberlieferungen großer alter Zeiten ihr Heiligthum hätten finden müssen. Allein was ist ge-

schehen? Im Jahr 1741 erscheint in Cöln, förmlich bestätigt von dem Kurfürsten und hoch belobt von den Censoren, das nachher so praktisch gewordene deutsche Choralbuch: „Neues Gott und dem Lamm geheiligtes Kirchen- und Hauß-Gesang der auf dem dreyfachen Wege der Vollkommenheit nach dem himmlischen Jerusalem wandernden Tochter Sion;“ und eben dieses Gesangbuch ist so voll von menuettmäßigen, gemeinbehaglichen Melodien, daß man es gar nicht begreifen könnte, wenn man nicht aus der Vorrede sähe, der Herausgeber habe es mit großer Anstrengung, der nöthigen Variationen wegen von vielen verschiedenen Meistern fertigen lassen, „da die mehrsten Singweisen des alten gemeinen Gesangbuchs verlüstigt worden, oder die wenigsten darunter einen erbäulichen Thon enthalten!“ Man kann ohne Uebertreibung sagen, daß die sogenannte Trutz Nachtigal, welche ein Jesuit im Jahr 1649 zu Cöln als ein geistlich-romantisches Gebet- und Freudenbüchlein mit Noten herausgab, selbst im Romantischen geistlicher ist, als jenes nur zu berühmte Gesangbuch.

Gehen wir weiter auf die Gesänge der Hussiten, so ist darüber nichts Erfreuliches zu erzählen, als daß sie Luther hoch ehrte, daß er sie benutzte und daß sie noch in den Kirchen der Herrenhuter, freilich vielfach modernisirt, einigermaßen erhalten sind. Dennoch hätte man gerade diese Gesänge am wenigsten aus den Augen verlieren sollen. Ausgegangen von einem Volksstamm, welcher bis auf diese Stunde sich durch ausgezeichnete musikalische Anlagen aufs rühmlichste hervorgethan hat; entstanden unter Druck und Verfolgung, aus voller Inbrunst der Seele, tragen diese Hussitischen Choräle einen Charakter geistlicher Kraft, demüthiger Ergebung, und moralischer Herrlichkeit, den man selten irgendwo so wiederfinden wird. Dennoch sind sie von den Protestanten rein vergessen, und um so unverzeihlicher vergessen, da die Sage erzählt, den Jesuiten habe das Hussitische Gesangbuch so gefahrdrohend geschienen, daß es bis auf wenige Exemplare (von denen eins durch einen glücklichen Zufall in meine Hände geführt ist) von ihnen aufgekauft und verbrannt sey. Das wäre nun

die rechte Veranlassung gewesen, sich durch eine große neue Auflage des verfolgten Buches anzunehmen. Allein daran dachte Niemand bis auf die neueste Zeit, während die gemeinsten Compositionen so oft gedruckt wurden, als ob es eine Nothsache sey, Jedermann in den Besitz dieser Schätze zu bringen.

Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Musik fast loderte und brannte, mit seinen Chorknaben bis in die Nacht singend, daß er, wie der Augenzeuge Walther von ihm sagt, „nicht matt noch müde werden konnte zu singen, und immer erhitzter ward in seinem Geist," das ist offenkundig; auch sind viele herrliche Aeußerungen Luther's über Musik allgemein bekannt. Dennoch entartete der Gesang in den von ihm gestifteten Kirchen sehr bald. Schon im Jahre 1628 erscheint ein, dem neuen Zeitgeist vielfach angepaßtes Choralbuch des trefflichen Heinrich Schütz. Die Vorrede spricht es gehorsam aus, daß man den Zeitgeist nachgeben müsse; aber der Verfasser setzt doch mit einer Art von Rührung hinzu: „Ich muß jedoch be-

kennen, daß ich etliche der alten Melodeyen mehr von den himmlischen Seraphinen, als von Menschen ertichtet halten thue." Wie nachher Alles in weltliche Tonarten übertragen, und mit schroffen Uebergängen und Ausweichungen überladen ist, weiß auch der Halbkenner. Sebastian Bach, vor dessen Herrlichkeit man niederfallen möchte, wenn er in voller Einfalt einherschreitet, wäre ganz zum Retter geschaffen gewesen. Allein seine Neigung ging mehr dahin, die Kunst im Figurirten zur höchsten Vollendung zu bringen, oder die höchste Stufe der Kunst zu erreichen (wie es auch nach ihm andre achtungswerthe Meister gethan haben), ohne auf das Rücksicht zu nehmen, was dem frommen Sinn des Volkes zusagt; und so mußten freilich seine, an sich unvergleichlichen vierstimmigen Choräle für das Volk, und die Mehrzahl unsrer Organisten ganz unfruchtbar bleiben. Ueberhaupt war auch an keine genügende Hülfe zu denken, so lange man sich in Betreff der alten ächten Kirchentonarten der völligen Unwissenheit ergab, weil die gangbaren, bloß theoretischen Werke darüber Nichts aufs

Klare brachten: Man hätte sich freilich nach alten Mustern umsehen sollen, um aus der lebendigen Anschauung gehörig belehrt zu werden. Allein von solchen beschwerlichen Arbeiten hörte man nicht gern. Und doch: Was hätte man finden können! Der berühmteste aller Meister im Kirchenstyl, Palestrina, hat, durch sichere Traditionen geleitet, das Magnificat achtmal in den acht Kirchentonarten vierstimmig mit unendlicher Kunst gesetzt. Jeder hätte dies Werk haben können; aber man ließ es im Grabe der Vergessenheit liegen, und Busby in seiner Geschichte der Musik wälzte neuerlich noch einen breiten Stein darauf, indem er versichert: Palestrina habe ein achtstimmiges Magnificat componirt.

Was endlich den Gesang der Reformirten betrifft, so hat auch dieser an den neuen Moden Theil nehmen müssen. Calvin ließ die Psalmen in französische Gesänge bringen, und dann dazu von Bourgeois, und dem großen Meister, Goudimel, welcher nachher in der Bluthochzeit das Opfer religiöser Wuth ward, die Melodien setzen, ganz in den ächten Kirchentonarten. Der

Text dieses herrlich gelungenen Werkes ward nachher von Ambrosius Lobwasser verdeutscht, welcher sich zugleich über die Musik hermachte, weltliche Tonarten unterschob und den einstimmigen Gesang in einen vierstimmigen verwandelte, indem er oft dem Tenor die erste Stimme gab. Schon in der ersten Ausgabe (Herborn 1666) ist die weltliche Neigung sichtbar, und noch mehr in der zweiten (Frankfurt 1711), deren Vorrede recht charakteristisch sagt: „Man hat weggelassen, wobei keine sonderliche Erbauung anzutreffen, und jeden Psalm in seinen rechten natürlichen Thon übersetzt." Deggler ließ in seiner Ausgabe (Schaffhausen 1761) die Sache, wie sie lag. Indeß schimmert doch das Treffliche noch überall durch.

So ist denn der ächte Choral immer mehr unverantwortlich mißhandelt und vernachlässigt. Aber es gesellte sich noch ein neues Uebel hinzu. Unsre alten Organisten kannten fast nichts, als geistliche Sachen, und die damit in Verbindung gebrachten Fugen und kanonischen Sätze, waren aber in der Regel gut im Generalbaß bewandert. Wenn sie sündigten, so geschah es durch geistlichen

Schmuck, aber nicht durch gemeine weltliche Tändeleien. Allein wie steht jetzt die Sache! Allenthalben Vernachlässigung des Generalbasses, und fast nichts, als Studium der gemeinen Oper und andrer untergeordneten Dinge! Was davon in der Woche dem Musiklehrer hängen geblieben ist, das muß am Sonntage auch in der Kirche wieder angebracht werden, und damit bekommt man hier oft so viel Weltliches und Verkehrtes zu hören, daß man sich nicht zu wundern brauchte, wenn der Unmuth einmal in der Kirche selbst laut würde. Auch in Italien findet man in dieser Hinsicht, mit Ausnahme der Sixtinischen Capelle (deren Geschichte uns Sievers neuerlich in der allgemeinen musikalischen Zeitung durch sehr interessante Bemerkungen aufgeklärt hat), überall die volle Zügellosigkeit. Selbst in dem ehrwürdigen Dom zu Mailand werden jetzt oft, als Vorspiele zu Kirchengesängen, gemeine Walzer und Opernarien vorgetragen, also in eben der Stadt, wo Gregor der Große seine herrlichen Singschulen stiftete, und wo vor 1500 Jahren, ein ganzer Haufen heidnischer Soldaten,

welche in einen Tempel Christen verfolgen sollten, plötzlich zum Christenthum überging, weil das Anhören eines himmlischen Gesanges der begeisterten Christen einen tiefen Eindruck auf das Gemüth der Verfolger gemacht hatte.

Inzwischen hat jener grobe Mißbrauch wieder wohlthätig gewirkt, und allenthalben in den Gemeinden das Verlangen erzeugt, daß der Choral und dessen Begleitung verbessert werde. Auch ehrenwerthe Schriftsteller haben sich in den letzten Zeiten öffentlich aufs Lebhafteste dafür erklärt, daß unsre Kirchen in dieser Hinsicht wieder zur alten Würde und Einfalt zurückgeführt werden müssen, namentlich Franz (über die ältern Kirchenchoräle 1818), Mortimer (der Choralgesang zur Zeit der Reformation 1821) und Kocher, sowohl in seiner geistvollen Schrift: die Tonkunst in der Kirche 1823, als auch durch die That selbst in den, von ihm und Andern herausgegebenen vierstimmigen Gesängen 1825.

Da die vielseitige Beleuchtung einer so wichtigen Angelegenheit von der größten Bedeutung ist, so erlaube ich mir darüber noch folgende Bemerkun-

gen, und zwar nur in Beziehung auf die protestantische Kirche, welcher ich angehöre.

Die Beförderer der Kirchenverbesserung haben neuerlich mehrmals nur darauf gedrungen, daß man sich an die, in jedem Ort gangbaren Melodien, als an dasjenige, was nun einmal geläufig geworden sey, halten, und davon nur so zu sagen die wilden Ausschüsse abschneiden möge. Dies erscheint mir nun aber in der That als eine übertriebene Furchtsamkeit. Wenn unsre Gemeinden die schönen alten Melodien mit schlechten neuen vertauschen konnten, so haben sie auch die Kraft, auf demselben Wege zurückzukehren, sofern man die Organisten lehrt, wo das Gute zu finden ist, und wie es wieder in das Leben eingeführt werden kann. Die Schwierigkeiten sind dabei auch sehr gering. Denn die besseren älteren Melodien fassen sich sehr leicht, und machen auch auf Gebildete (wie ich aus vielen Erfahrungen weiß) einen so tiefen Eindruck, daß es hier fast nur auf das Geben und Wollen ankommt.

Allein bei der Rückkehr zum Alten sollte auch aus den protestantischen Kirchen aller Sectengeist

verschwinden, und jede einzelne Kirche sollte sich beeifern, die wahrhaft musterhaften Gesänge aller andern aufzunehmen. Wo sollte der Grund liegen, daß ein Lutheraner einen herrlichen calvinischen Gesang, oder ein Reformirter einen musterhaften lutherischen Choral nicht singen könnte: und warum sollten die, zum Theil ganz unvergleichlichen Hussitischen Choräle blos den Herrenhutern überlassen bleiben? In dem jetzigen Augenblick, da an vielen Orten Lutheraner und Reformirte sich zum gemeinschaftlichen Gottesdienst vereinigt haben, ist das Verbinden der besseren Choräle mehrerer Kirchen schon an sich nothwendig geworden. Schafft man sich nun aber durch weise Duldsamkeit die Möglichkeit einer freien Wahl, so sollte man in protestantischen Kirchen, auch auf die Ambrosianischen und Gregorianischen Gesänge zurückgehen, und sich die vorzüglichsten derselben aneignen. Denn diese Gesänge, aus der reinsten Begeisterung entstanden, sind eine der schönsten Ueberlieferungen der älteren Kirche, welche auch von den Protestanten wie ein Heiligthum bewahrt werden sollte, weil ihre Kirche

sich dadurch mehr mit einem ehrwürdigen Alterthume in Verbindung setzen, und so für das Volk noch mehr Würde bekommen würde. Luther hat sich ja selbst für die Beibehaltung schöner Gesänge der Katholiken laut erklärt, selbst deren mehrere drucken lassen, und dabei bemerkt: es sey Schade, wenn diese köstlichen Gesänge untergehen sollten. Freilich möchten bei jener Benutzung katholischer Gesänge einige ängstliche Thürhüter ein Aergerniß finden. Allein, wenn man ihnen nachgehen wollte, so würde unsere Cultur mit den Musen in der Mark endigen, und namentlich müßten auch alle älteren Meisterwerke der Gothischen Baukunst und Malerei, als Erzeugnisse katholischer Glaubensgenossen, in den protestantischen Bann gethan werden. Aechte Protestanten werden es schon mit jedem Tage besser einsehen, daß ihre Kirche am meisten gefährdet ist, wenn man aus ihr, zur Verherrlichung der Denkweise einzelner Wortführer, das alte Gefühl ganz vertreibt, und daß eben die dem Aberglauben und Mysticismus in die Hände arbeiten, welche nur vom Anfeinden Andersdenkender leben können,

und uns, durch verbreitete Unduldsamkeit, und Mißtrauischkeit gegen Alles, was uns die Vorzeit Ehrwürdiges hinterlassen hat, der vollen Auflösung nahe bringen.

Es scheinen mir indeß in Betreff der Ambrosianischen und Gregorianischen Gesänge Schwierigkeiten obzuwalten, welche ich bisher nicht beseitigen konnte, und worüber ich mich gern von Kennern eines Besseren belehren ließe. Die große Frage ist nämlich: Wo finden sich die ächten Ambrosianischen und Gregorianischen Gesänge? Unsre Bücher über Geschichte der Musik geben darüber schlechte Auskunft, namentlich Forkel's Geschichte, worin man auch hier durch blosse Citate von Pontius zu Pilatus geschickt wird. Daß in dem Antiphonario Romano Hymnen und Antiphonien aus den ältesten Zeiten stehen, kann keinen Zweifel leiden. Allein da die Verfälschungen und Einschaltungen den Musikern immer geläufig waren, so kann leider Niemand jenes Werk als völlig ächt ansehen. Ich habe mir daher in Deutschland, wie in Straßburg, alle ersinnliche Mühe gegeben, über die Ambrosianischen und Gre-

gorianischen Gesänge befriedigende Auskunft zu erhalten. Allein Niemand wußte mir zu helfen. Ich bewog darauf mehrere Freunde, in Italien, und besonders bei dem Capellmeister der päpstlichen Kirche, Nachforschungen anzustellen; allein auch diese Versuche blieben fruchtlos, obgleich in Rom ein hochgeachteter, und vielvermögender deutscher Gelehrter sich meiner annahm. Dieser hat indeß später in St. Gallen einen Fund gemacht, welcher wahrscheinlich von der größten Bedeutung ist. Auf der dortigen Bibliothek liegt nämlich eine Handschrift aus dem neunten Jahrhundert, den ganzen Gregorianischen Gesang enthaltend, also vielleicht das Aechteste und Reinste, was sich in dieser Hinsicht finden läßt. Durch meinen bürgerlichen Beruf ganz außer Stand gesetzt, mich der Entzifferung dieser Handschrift zu befleissigen, will ich nun hiermit tüchtigen Musiker darauf aufmerksam machen, in der Hoffnung, daß wenigstens Einer nach der Ehre ringen wird, ein classisches Werk der Vorzeit wieder in das Leben hervorzurufen. Auch wenn nur von Befriedigung des Ehrgeitzes die Rede wäre, könnte man hier doch gewiß sagen, daß

die Bearbeitung eines solchen Werks weit ruhmvoller wäre, als das ewige leidige Selbstschaffen, wobei mehrentheils für die Unsterblichkeit nur durch Schreibereien in den Sand gearbeitet wird.

Ein anderer wichtiger Punkt, worüber man jetzt von allen Seiten in Streit gerathen ist, betrifft die Frage: ob man die Choräle für einen vierstimmigen Gesang der Gemeinden einrichten soll? Die Gründe für und wider sind schon in Druckschriften mehrfach so auseinandergesetzt, daß man diesen Streit als spruchreif ansehen kann. Ich muß indeß noch Einiges darüber sagen, weil ich einen Irrthum zurückzunehmen habe. Bei Abfassung meiner Recension der Schrift von Kocher über die Tonkunst in der Kirche (in den theologischen Annalen vom Dec. 1824) habe ich nämlich den trefflichen Verfasser dieser Schrift so verstanden, als ob es seine Absicht sey, die Gemeinde sollte figurirte vierstimmige Choräle singen. Dagegen gingen nun meine hauptsächlichsten Aeußerungen, bei denen ich auch noch jetzt bleiben würde, insofern jene Voraussetzung richtig wäre. Allein Herr Kocher hat mich mündlich

eines Andern belehrt, und die oben erwähnten, später von ihm herausgegebenen Choräle zeigen klar, daß seine und seiner Gehülfen Absicht blos dahin geht, die Gemeinde höchst einfache Gesänge, so viel als möglich in reinen Dreyklängen, singen zu lassen. Damit kommt freilich die Sache auf einen ganz andern Punkt; und hier scheint mir nun Alles nach den factischen Verhältnissen abgemessen werden zu müssen. Ist nämlich ein Volk sinnig und fromm; hält es den Sonntag heilig; sind ihm gute musikalische Anlagen gegeben; nehmen sich von allen Seiten würdige Geistliche der Verbesserung des Kirchengesanges an; stehen ihnen tüchtige Tonkünstler mit Rath und That zur Seite; und wendet man auf den musikalischen Unterricht in den Volksschulen vorzüglichen Fleiß, — welches alles jetzt im Königreich Würtemberg auf eine höchst erfreuliche Weise der Fall ist: so kann ein guter vierstimmiger Gesang der Gemeinden als sehr möglich gedacht werden, und die Erreichung dieses Zieles wäre für musikalische Harmonie, und Benutzung der individuellen Kräfte aller Gemeindeglieder von großer Bedeutung. Allein

nicht überall sind die Umstände so günstig. Wie viele Länder und Orte giebt es, wo das geistliche Regiment an voller Abspannung und Gleichgültigkeit leidet; wie viele Kirchen, in denen die Priester nur ihr eigenes Wort hören wollen; wie viele Orte, in denen für musikalischen Unterricht in den Schulen ganz und gar nichts mit Ernst geschieht? Wo nun die Sachen so beschaffen sind, da würde ich nie rathen, mit dem vierstimmigen Volksgesange Versuche zu machen, wenigstens jetzt noch nicht, bevor die niedere Stufe nicht einmal erreicht ist; und hier würde ich nur vorläufig wünschen, daß man sich auf eine Auswahl der besten, einstimmig, mit einer tüchtigen Orgelbegleitung zu singenden Choräle beschränkte, dann aber auch den größten Fleiß darauf wendete, die Melodien auf eine Tonhöhe zu bringen, welche in der Regel, octavenweise, von allen Stimmen erreicht werden kann, damit nicht, wie es bisher so oft der Fall war, die Bässe und Alte, oder umgekehrt die Tenore und Soprane, halb auf das Zuhören beschränkt, oder zum Ueberschreien gezwungen werden.

Zum Beſchluß nun auch noch eine vierte Bemerkung, welche gegen die Perſon keines Einzelnen gerichtet iſt, aber freilich, als Rüge allgemeiner Gebrechlichkeit, Vielen keine Freude machen kann, inſofern ſie Viele treffen muß. Dieſe Bemerkung geht nämlich darauf, daß für den Kirchengeſang kein Heil zu hoffen iſt, wenn nicht unſere Organiſten gebändigt werden, wenigſtens ſo lange wir eingeſtehen müſſen, daß Organiſten, wie unſer Apel, Ett, Rink und Umbreit, zu den ſeltenen Erſcheinungen gehören. Wohin haben uns unſre Organiſten gebracht? Zu nichts Anderm, als, daß jeder halbe Kenner der Muſik nur zu oft mit Unwillen über muſikaliſche Tändelei und Geſchmackloſigkeit aus der Kirche geht. Das Vorſpiel verſtimmt für den Choral, das wirrige Zwiſchenſpiel verflüchtigt ihn zur Hälfte, und das letzte Nachſpiel ſcheint nur darauf angelegt zu ſeyn, die Predigt und alles Andere todt zu ſchlagen. Verzeihung muß man freilich dieſen Mißgriffen angedeihen laſſen. Denn höchſt ſelten ſind unſre Organiſten im Stande, ſich eine gediegene muſikaliſche Vorbildung zu verſchaffen; Genie haben ſie

auch nicht mehr, als viele Andre, denen nur für das Handwerksmäßige die nothdürftigen Kräfte verliehen sind; und wenn endlich im Amte eine kärgliche Besoldung der Lohn wird, so muß das erträgliche Auskommen durch mechanischen Unterricht gesichert werden, wobei die Bedürfnisse und Neigungen der Lehrlinge allem Fortschreiten zur höheren Kunst im Wege stehen. Allein eben deswegen können die Gemeinden auch sagen: wir wollen von eurer angeblichen Orginalität nichts hören; stört uns nicht in der Andacht, und thut nicht zu unserm Schaden, als ob ihr die Herren in der Kirche, und so zu sagen zum Lustigmachen da wäret. In der That! es ist unbegreiflich, wie die mehrsten Geistlichen bisher dem vielfachen Organistenunfug ruhig zusehen konnten. Hier muß also vor allen Dingen eingegriffen werden; und die wenigen genievollen Organisten können und dürfen nicht verlangen, daß man aus Schonung für sie den ganzen Gottesdienst unter die Willkühr von Tausenden bringt, welche den bessern Theil der Gemeinde stören und ärgern. Wer sich besonders auszuzeichnen glaubt, der kann ja immer

in Orgelconzerten, oder auf andre beliebige Art, ſein Licht leuchten laſſen; nur ſoll der Gottesdienſt, welcher einfältig und kräftig ſeinen feſtgeordneten Gang zu gehen hat; nicht das Anſehen gewinnen, als ob jeder ſchlechte Tonkünſtler ſeine Verſuche daran machen, oder ſeiner weltlichen Liebhabereien wegen alles Heiligſte mit Muthwillen behandeln dürfte.

Sollte ich nun meine Wünſche kurz ausdrücken, ſo würde ich ſagen: ſammelt die beſten, kernhaften, kräftigen und begeiſterten Geſänge; wählt dazu die ſchönſten der vorhandenen Melodien unſrer ältern Kirchen, nebſt dem, was die neuere Zeit auf muſterhafte Art hinzugefügt hat; und endlich verſeht die Organiſten mit einem Choralbuch, worin alles vollaus gedruckt iſt, da Viele von ihnen bezifferte Noten nicht mit Leichtigkeit ſpielen; gebt ihnen aber auch daneben eine Sammlung als muſterhaft anerkannter Vor- und Nachſpiele, damit ſie nirgend wanken noch weichen können. Aber vollbringt dies Alles nicht, nach gewohnter Art, kleinlich und kümmerlich, unter dem Beirath einiger mittelmäßiger Männer. Behandelt vielmehr die Sache als eine ernſte Kirchenangelegenheit,

welche der Mithülfe der Angesehensten bedarf, und wendet wenigstens so viel daran, als den Regierungen etwa in einem Jahr ein mittelmäßiges Theater ablockt. Dann wird schon ein ehrenhaftes Werk zu Stande gebracht werden, welches der Zeit Trotz bietet. Solcher Werke bedürfen aber die Protestanten mehr, wie Andern, wenn sie nicht am Ende dahin kommen sollen, daß der Tempel für sie blos der Ort ist, wo sie, unter dem Titel der menschlichen Vernunft und der Kunst, fast nichts als die, nur zu oft sehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorsteher und Diener zu genießen haben.

Endlich möchte ich noch unsern sämmtlichen protestantischen Gemeinden zurufen: vereinigt euch über ein gleichförmiges Choralwerk für alle deutschen Protestanten, also über ein Werk, welches, mit Benutzung der besten Kräfte vollendet, euch einer segenvollen Festigkeit und Einheit immer näher bringen würde. Allein Deutschheit heißt ja fast nur, daß Jeder, unbekümmert um den Nachbarn, auf seiner kleinen Scholle Landes allein befehlen will; und so muß sich hier jener Zuruf in einen Seufzer auflösen.

II.

Ueber Kirchenmusik außer dem Choral.

Das unverdorbene Volk hat Sinn für die Musik, wenn sie, natürlich und gesund, dem reinen menschlichen Gefühl entspricht; und durch nichts kann mehr auf das Volk gewirkt werden, als durch eine veredelte Musik. Laßt also, da die Gemeinden im Ganzen nur zum Singen einfacher Choräle gebildet werden können, die höheren geistlichen Compositionen durch vollendete Sänger vortragen, damit gleichsam die Engel in der Kirche sichtbar werden, und die Gemeinde in Andacht etwas vernehme, was sie selbst, der Menge, und der Schwäche wegen, zu schaffen außer Stande ist.

Diese herrliche Idee ward zuerst von Gregor dem Großen durch die, von demselben vielfach

gestifteten Singschulen mit vollem Ernst geltend gemacht, und mehr als tausend Jahre hindurch geschah dafür alles Mögliche in den gebildetsten christlichen Staaten. Allein allmählig ward man gleichgültig dagegen, und die Kirchenmusik (worunter ich hier den Choral nicht mit begreife) verschwand entweder ganz, oder ward mit weltlichen Tonwerken vertauscht, welche, Statt die Frömmigkeit zu nähren, der vollen Weltlichkeit in den Tempeln Sitz und Stimme gaben. Sogar das Nachdenken über die Frage: was gebührt der Kirche? scheint sich zuletzt ganz verloren zu haben. Es begreift sich dieß auch recht wohl. Denn in eben dem Maaße, wie die Kunstfertigkeit zugenommen hat, ist der religiöse Eifer kühler geworden. Von der Mehrzahl unsrer Musiker konnte aber nichts Gutes ausgehen, da ihnen (die Wahrheit muß gesagt werden) die höhere poetische, philosophische, historische Bildung in der Regel gänzlich fehlt, und da sie überall dem Himmel danken, wenn ihnen erlaubt wird, die Stücke, welche sie zufällig eingeübt, oder selbst gesetzt haben, in der Kirche wieder an den Mann zu bringen. Das

gefällige Ohr weltlich gesinnter Gemeindeglieder unterstützte auch überall die gröbsten Mißbräuche.

Zum Glück giebt es aber noch Viele, welche den hohen Werth ächter Kirchenmusik erkennen, oder in dieser Hinsicht leicht zur Erkenntniß gebracht werden könnten. Daher will ich denn, überall lieber hoffend, als verzweifelnd, hiemit auch mein Scherflein zur Beförderung des Guten bescheiden darbringen.

Die Kirche ist nicht der Ort, wo alles Genießbare gegeben und genossen werden soll. Sie ist vielmehr blos der Ort, wo der Mensch, um sich für seine menschlichen Pflichten zu veredeln und zu stärken, gleichsam im Angesicht Gottes erscheint, und so vor Gott, und in dessen Nähe sein Herz, in Kummer, Reue, Freude und Anbetung ausschüttet. Wie nun in Gottes Gegenwart kein keckes Selbstvertrauen, und kein gänzliches Verzagen Statt finden kann, so wird es auch in der Kirche keinen überströmenden geistigen Rausch, und keine, bis zur Vernichtung führende Verzweiflung geben. Wer hier also in voller Freude des Herzens Gott danken und

loben will, der wird seinen Dank nicht mit ungebundenem Jubel, sondern mit bescheidener Inbrunst aussprechen; und wer, durch Leiden gebeugt, außer der Kirche sich in Schwermuth und Jammer auflösen könnte, der wird in der Kirche vor Gottes Augen wieder getrost werden, nicht die Hände ringen, nicht ächzend und jammernd hin und her laufen, sondern durch den Glauben an einen nahen Gott aufgerichtet, in Geduld und Ergebung den Himmel zum theilnehmenden Zeugen seines Kummers machen. Man kann sich das, was der Kirche angehört, am leichtesten verdeutlichen, wenn man nur etwas über die Pflichten eines Kanzelredners nachdenkt. Auf dem Theater hat es Werth, wenn ein schön gebauter Schauspieler den ganzen Körper in allen Stellungen sehen läßt; wenn er nach Gelegenheit der Sache tobt und raset, schmeichelt, verzagt, in unerhörter Liebe brennt und lodert, geniale Possen treibt, und sich dabei in den Kleidern aller Zonen und Zeitalter sehen läßt. Allein was verlangt ihr von einem Priester, wenn ihr in der Kirche nicht das Theater wiederfinden, sondern von einem Diener

des göttlichen Wortes durch das göttliche Wort gestärkt seyn wollt? Ist es möglich, daß ihr etwas Anderes verlangt, als eine gemäßigte, erhabene, innige Rede, leidenschaftslos, aber rein und edel, mit männlicher Kraft, mit männlicher Ruhe und Wärme, aber ohne Nervenreiz, ohne Prunk und Zierrath ausgesprochen, also eine Rede, welche euch den Tand dieser Welt vergessen macht, und euch mit einer höhern Welt in Verbindung bringt, wo gemeiner Frohsinn, zerstörende Leidenschaften, und verzehrender Kummer keinen Platz mehr finden werden? Ein Priester auf der Kanzel soll also nicht jubeln, wie ein Herold, welcher durch Siegesnachrichten das Volk freudetrunken machen will; nicht gegen das Laster eifern, wie die Wuth eines Beleidigten; nicht süß und lieblich seyn, wie die weltliche Zärtlichkeit; nicht wimmern und klagen, wie die schwache Menschheit, welche sich von Gott und der Welt verlassen glaubt; also nicht pochen, nicht poltern, nicht ästhetisch in allen Formen gesticuliren, nicht verzweiflungsvoll die Hände ringen, ja sogar, wenn er seiner menschlichen Schwäche Grenzen zu setzen weiß, nicht eine ein-

zige Thräne vergießen, auch wenn er über den bitterſten Jammer zu klagen hätte. Dieß, und nur dieß gehört der Kirche an. Denn ſie ſoll nicht das Irdiſche aufregen, und durch das Irdiſche bekämpfen, ſondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenſchaft die Leidenſchaftlichen beſänftigen und erheben.

Dieſes Ideal, welches einem Prieſter ſtets vorſchweben ſollte, muß nun auch das Ideal tüchtiger Tonkünſtler ſeyn, wenn ſie in der Kirche zu ihrem Zweck dienen, und nicht blos das Kirchengebäude als den Ort behandeln wollen, wo ſich alles hören laſſen kann, was auf dieſe, oder jene Art den Ohren ſchmeichelt. Die Frage: welche Form der Muſik eigentlich den Namen des Kirchenſtyls verdiene? hat demnach eben ſo wenig Sinn, als wenn man früge: ob ein Prieſter reden, bewegt ſeyn, und der Rede durch Geſticulationen nachhelfen dürfe? Der Kirche ſind mithin alle Formen der Muſik anpaſſend, welche nicht an ſich nur das weltliche darſtellen können, wie ein Walzer, oder ein tänzelndes Siciliano; folglich kann in der Kirche ein Largo, ein Adagio,

ein Grave, ein Andante, ein Allegro, und ein fugirter, wie ein nicht fugirter Satz vorkommen; aber Alles soll mäßig, ernst, würdig gehalten, durchaus veredelt und leidenschaftslos seyn, Alles ganz in dem Ton, daß ein ausgezeichneter Kanzelredner sagen könnte: diese herrliche Musik hat meine Predigt gut vorbereitet, oder: sie hat nach meiner Predigt im Geist derselben das Gefühl der Gemeinde zur vollen Lebendigkeit gebracht; oder, was auch unter Umständen gut seyn könnte: wo so gesungen ward, da muß ich verstummen, und die Gemeinde ganz ihrer stillen Andacht überlassen.

Es müssen diese Gedanken, von Reingesinnten lebendig aufgefaßt, als wahr anerkannt werden; aber freilich ist von vielen Seiten der Einwand zu befürchten, den die Seichtigkeit schon so oft gemacht hat, nämlich, daß eine solche Kirchenmusik zu einer prosaischen Eintönigkeit führe, und daß das Genie alle Fesseln von sich abwerfe. Allein man kann auch hier wieder sagen, was man überall sagen muß: das Genie verachtet so wenig die strenge Regel, als die tüchtige Arbeit, und nur eitler Stumpfsinn strebt nach regelloser

Leichtigkeit, weil ihm weder zum ſchuldigen Gehorchen, noch zum rechten Herrſchen die Kraft gegeben iſt.

Der Kirche an ſich geziemt nur das Kirchliche, und wenn in ihr das Kirchliche mit höchſter Genialität dargeſtellt wird, ſo iſt der Frömmigkeit vollſtändig Genüge geleiſtet. Allein der Menſch ſoll nicht vergeſſen, daß er zu ſchweren, manigfaltigen irdiſchen Werken berufen iſt, und daß ihm die Kirche nicht zur Thatenloſigkeit dienen, ſondern daß ſie ihn zur Thatkraft ſtärken ſoll. Das Kirchliche alſo, ſeine Grenzen bewahrend, wird nicht weiter herrſchen wollen, als es der Schöpfer ſelbſt beabſichtigte. Die Sünde beginnt hier demnach nur mit der Kopfhängerei, d. h. wenn die unerforſchlichen Gefühle und Ahnungen, welche in der Kirche die Seele des Menſchen zu dem Höchſten erheben ſollen, als Zweck des Irdiſchen mit in das Leben hinübergebracht werden. Widerwärtig und unnatürlich iſt es alſo, wenn Andächtelei, Märtyrerthum und Mönchsweſen im Leben Alles erſticken wollen, was dem Menſchen als Gabe des Himmels für dieſe irdiſche Welt verliehen ward; aber eben ſo widerwärtig iſt es auch,

wenn Aengſtliche, des Mißbrauchs wegen, das Heiligſte bekämpfen, und ſich durch den Widerwillen gegen Kopfhängerei verleiten laſſen, die Kirche aus der Kirche zu vertreiben, damit die gemeine Welt gegen geiſtliche Ueberſpannung geſichert werde.

Der kräftige Menſch, welcher ſich in der Kirche erbaut hat, wird alſo nachher mit ganzer Seele dieſer Welt wieder angehören, und, wenn er geiſtige Genüſſe ſucht, entweder in weltlichem Ernſt durch Philoſophie und Poeſie ſich für das Große zu bilden, oder der reinen Freude und Lebensluſt die nöthige Nahrung zu geben ſuchen. Auf dieſe Art entſtehen dann für die Muſik drei Style: der Kirchenſtyl, allein der Frömmigkeit gewidmet; der Oratorienſtyl, welcher das Große und Ernſte auf menſchliche Art geiſtreich nimmt; und der Opernſtyl, welcher Alles, was von den Sinnen und der Leidenſchaft ausgeht, durch poetiſche Darſtellung vergegenwärtigt. Ein vierter Styl, welcher dieſe ſämmtlichen Elemente vereinigt, die Leidenſchaft über ſich ſelbſt hinausführt, und alle andern Tollheiten mit der Muſik verbindet, kann hier eben ſo unbeachtet bleiben, wie die Lehre

vom Nervenkrampf bei der Aufzählung der Eigenschaften eines gesunden Menschen.

Laßt also der Kirche, was ihr angehört, und thut dafür in der Kirche, was die Kunst nur irgend vermag; aber verachtet deswegen nicht das Uebrige; thut im Gegentheil für dieses Uebrige mehr, als für das Kirchliche, weil der Mensch die reine Erhabenheit nicht lange ertragen kann, und auf dieser Welt dem thätigen Leben mehr, als dem Gottesdienst angehört; aber verrückt nicht die Grenzen. Laßt also den Betenden in der Kirche beten, jedoch nicht noch nachträglich dazu bei einem frohen Tanz; aber umgekehrt sollt ihr auch euren gegliederten Tänzern nicht gestatten, bei dem Abendmahl ihre weltliche Kunstfertigkeit sehen zu lassen. Ich würde es also für unverzeihlich halten, wenn aus frommen Gesängen von Palestrina nur ein einziger Tact in ein Opernstück aufgenommen werden könnte; aber abscheulich wäre es auch dagegen, wenn in einer Messe nur das Kleinste vorkäme von der genialen Leichtfertigkeit, wodurch sich Mozart's Figaro auf eine, fast einzige Art ausgezeichnet. Unser sogenanntes

geiſtreiches Publikum kann zwar Alles über ſich ergehen laſſen, wenn ein Modenamen den Mißbrauch heiligt. So iſt es immer von den blinden Anbetern gut aufgenommen, daß die Muſik in Mozart's Requiem zu den Worten: Liber scriptus proferetur, ungefähr eben ſo lautet, wie in deſſen Figaro die Muſik zu den Worten der melancholiſchen Luſtigmacherin: „Kleine Nadel." Allein welcher Gebildete möchte ſich wohl bei Betrachtung des jüngſten Gerichts an die kleine Nadel, oder bei dem Scherz über die kleine Nadel an die Schrecken der, ihm vielleicht bevorſtehenden Hölle erinnern laſſen?

Sehen wir nun auf die Geſchichte der Kirchenmuſik, ſo ergiebt ſich ſchon bei einer flüchtigen Betrachtung des Vorhandenen, daß über die neueſten Zeiten am wenigſten Gutes geſagt werden kann, und daß vorzüglich den alten großen Meiſtern, wie im Fach der Malerei und Baukunſt, ſo auch im Fach eigentlicher Kirchenmuſik der Lorbeerkranz gebührt. Schon in den Werken der herrlichen Kirchencomponiſten der alten Deutſchen und Flamändiſchen Schule im 15ten und 16ten

Jahrhundert offenbart sich eine Kraft und Größe des Gemüths, verbunden mit der Kunst, die Stimme geistvoll zu verflechten, daß die jetzige völlige Vernachlässigung dieser Werke nicht genug beklagt werden kann. Wenn man z. B. das fünfstimmige Stabat mater von Josquin (gest. 1475) mit dem unruhigen Stabat mater von Pergolese, oder die sieben Worte Christi von Senffel, Luther's Zeitgenossen, mit J. Haydn's, von dem einen in den andern Styl schweifenden sieben Worten vergleicht: so kann keine Frage davon seyn, auf welcher Seite sich die geistliche Kraft am mehrsten offenbart. Der jüngste große Meister der Flamändischen Schule Orlando di Lasso (Roland Laß, geb. 1520) steht in vielen uns erhaltenen Werken (die sich vielleicht in 60 Folianten nicht zusammendrucken ließen), als ein Riese vor unsern Augen, mächtig, ruhig, ernst, zart und innig, wie es nur die Kirche verlangen kann; und eben so neben ihm in Italien Palestrina *(Praenestinus)*, ganz so reichhaltig in seinen Schöpfungen, aber vielleicht noch tiefsinniger, und so durchaus Meister der Kirchen-

tonarten, und des Satzes im reinen Dreiklange, daß Ruhe und Seligkeit bei ihm vielleicht mehr, als bei irgend einem andern Meister zu finden ist. Seine, in älteren Zeiten gedruckten Werke sind freilich fast gar nicht mehr im Original aufzutreiben, und correcte Handschriften derselben schwer zu bekommen. Indeß will ich die, welche noch nichts von ihm kennen, auf folgendes, leicht zu bekommende Werk aufmerksam machen, welches vor einigen Jahren ohne Jahreszahl (leider mit ziemlich viel Druckfehlern ausgestattet) in Paris erschien: Collection des pièces de musique religieuse qui s'exécutent tous les ans à Rome durant la semaine-sainte etc. par *A. Choron.* In dieser Sammlung stehen nun auch unter andern die Responsoria von Palestrina, welche nicht genug empfohlen werden können, obgleich die Liebhaber eines ewigen Carnevals, der Gemeinheit und Kurzweiligkeit, vielleicht nichts daran finden könnten. Allein man vergegenwärtige sich nur zuvor, was Klaggesänge über Christi Leiden, in der Charnacht gesungen, sagen wollen; und dann mache man mit einer geschickten Aufführung den

Verſuch, ſo wird ſich das Uebrige ſchon ergeben, vorausgeſetzt, daß man tüchtige, reine Stimmen hat, den nöthigen Ausdruck genau bemerkt, und das Zeitmaß gehörig beobachtet, alſo nicht zu ſehr eilt, aber auch nicht von dem herrſchenden deutſchen Vorurtheil ausgeht, daß man ſich außer Athem zu ſingen habe, wenn ein Italiener ganze und halbe Noten ſetzt. Vorzüglich Fleiß iſt auf die dreiſtimmigen Stücke jener Reſponſorien zu wenden, deren ganze Herrlichkeit nie klarer hervortritt, als wenn man ſie durch muſterhafte Sängerinnen blos einfach beſetzt. Spielt ein Stümper dieſe Stücke, und werden ſie rauh, hölzern und ſchreiend geſungen, ſo haben ſie freilich das Schickſal eines angehauchten Spiegels, ungefähr wie ſich auch die Iphigenie von Göthe durch gemeines Vorleſen leicht zu Grunde richten läßt, wenigſtens tauſendmal leichter, als Menſchenhaß und Reue.

Wenn übrigens Paleſtrina, in aller Hinſicht würdig, mit Homer verglichen zu werden, in ſeiner Art als unübertrefflich erſcheinen mag, und daher auch der vollendete Kirchenſtyl von ihm

den Namen des Paleſtrina-Styls bekommen hat, ſo iſt es doch ein Vorurtheil, wenn man ihn gleichſam als den Anfang und das Ende des großen Kirchenſtyls behandelt. Der Name des Erfinders gebührt hier vielmehr ganz gewiß den älteren großen Deutſchen und Flamändern, unter welchen letzten auch Paleſtrina's Lehrer Goudimel genannt werden muß. Daher ſtanden auch neben Paleſtrina, im Ganzen mit ihm zu vergleichen, der Flamänder Laſſo, und der Spanier Mórales, deſſen Lamentabatur Jacobus von dem erſten muſikaliſchen Hiſtoriker, dem Pater Martini, für die vollendetſte aller Compoſitionen erklärt ward. Sehr bald auf Paleſtrina folgen auch wieder zwei mächtige Kirchencomponiſten, welche ſchwerlich allein durch deſſen Werke gebildet waren, nämlich der Deutſche Hänel oder Handl, (*Jacobus Gallus*, geb. 1550) und der Spanier Tomaſſo Ludovico Vittoria (geb. 1560), welcher letzte das Spaniſche Feuer mit geiſtlicher Demuth auf die herrlichſte Art verbunden hat. Ihnen folgen dann in Italien noch viele Meiſter, welche, wenn auch nicht immer,

doch oft für den ernsten Styl mit Erfolg arbeiteten, namentlich Allegri, Alleſſandro Scarlatti (welcher nahe an 200 Meſſen geſchrieben hat, und von Händel und Haſſe hoch geehrt ward), Baj, Lotti, (der Liebling unſeres Haſſe), Durante Bernabei, der Pater Martini und in guten Stunden auch der wandelbare Jomelli, wie manche Andre, welche ich durch den Augenſchein kenne, und viele Andre, welche ich bisher nur durch Hörenſagen kennen lernen konnte.

Inzwiſchen entſtand nach Paleſtrina ſehr bald eine gewiſſe Vorliebe für das, was ich nach dem Obigen den Oratorien-Styl nenne, und dieſer Styl ward überall in den Kirchen eingeführt, die Sixtiniſche Capelle abgerechnet, welche den kirchlichen Ernſt nie ganz aufgegeben hat, und daher auch in muſikaliſcher Hinſicht immer wie ein Fels im Meere ſtand. Dieſe Erweiterung begreift ſich auch recht wohl. Denn gerade das Erhabene wird der gewöhnlichen Welt am leichteſten unbedeutend; und wenn die Muſiker in den älteren Zeiten unſrer

Concertsäle und Theater entbehren mußten, so war es wohl natürlich, daß man die Kirche mit benutzte, um dem Genie volle Freiheit zu verschaffen; etwa, wie es auch leicht erklärt werden kann, daß vormals in den Klöstern die geistlichen Comödien entstanden. Die Zahl dieser belebten Meister, ist nun sehr groß, und vorzüglich verdienen unter ihnen genannt zu werden, wenigstens nach ihren mehrsten Werken, Caldara (geb. 1668), Marcello (geb. 1680), Durante (geb. 1693), L. Leo (geb. 1694), Valetti (geb. 1705) und Pergolese (geb. 1707). Indeß gebührt diesen Meistern das Lob, daß auch in ihren belebtesten Sachen vielfach die Liebe zum ernsten Styl durchleuchtet; daß sie selten, oder nie, sich in die Weltlichkeiten der Oper verlieren; und daß sie gleichsam das Ernste mit dem Schönen zu vereinigen suchten, um so zugleich dem Frommen, wie dem Geistreichen zu genügen. Man nehme nur z. B. das berühmte achtstimmige Miserere von Leo. Einem Miserere von Lasso, Allegri, Baj, oder einem der besseren Miserere von Lotti ist es zwar in vielen Beziehungen nicht

zu vergleichen. Allein wie würdevoll ist doch das Ganze; wie fein erinnert das Einflechten eines Gregorianischen Gesanges an das reine Kirchliche; und wenn das: cor mundum crea in me sich mit höchster Zartheit hören läßt, so kann man wahrlich nur an liebliche Engel des Himmels, aber nicht an verliebte Schauspielerinnen erinnert werden. Auch ist bei den belebten italienischen edleren geistlichen Compositionen in der Regel das Fehlende dadurch wieder vergütet, daß Alles, aus dem reinsten Feuer hervorgehend, mit einer Freiheit des Geistes, und einer Lauterkeit des Geschmacks gegeben ist, wogegen man auch wohl einmal wieder in der Kirche dankbar vergessen kann, an welchem Ort man sich eigentlich befindet.

Dieser Oratorien-Styl ist nun das, worauf auch die besten deutschen Meister der vorletzten Periode in größeren Werken fast allein ihre Kraft wandten, namentlich Händel, S. Bach, Hasse und Graun, Theils wegen des neueren Zustandes der deutschen Kirchen, Theils auch, — wie es nicht geleugnet werden kann, — weil das Genie sich viel mannigfaltiger bewegen darf, wenn

es, sich selbst überlassen, des Gehorsams los ist, welcher der Kirche gebührt. Indeß haben auch jene Meister ihre Oratorien nicht in das Opernartige hinübergehen lassen, und es verdient in der That die höchste Bewunderung, wie Händel in dem Geistreich-Ernsten so fest beharren konnte, während er doch auch für die Oper so viel that, und thun mußte.

Allein, was soll ich über die Werke sagen, welche in den letzten 50 Jahren im Fach des Kirchen- und Oratorien-Styls erschienen sind? Meiner innigsten Ueberzeugung folgend, sage ich nach wie vor: der Kirchen-Styl ist fast ganz verloren; der Oratorien-Styl fast überall in den Opern-Styl übergegangen; der Opern-Styl oft in das Unreine, Tolle, Gemeine, Ueberspannte; und dieses letzte Allerlei hat man häufig wieder in der Kirche einzuschwärzen gesucht. Von Ausnahmen, welche zu machen sind, kann hier nicht die Rede seyn, und mehrere lebende deutsche Meister, welche ich hier aus Delicatesse nicht nenne, wissen aus meiner Beurtheilung ihrer eignen Werke sehr wohl, daß ich nicht zu den verstockten

Antiquaren gehöre, welche das Neue, weil es neu ist, unbesehen verwerfen. Allein, wenn ich die, welche Sinn für das Höhere haben, und die neueren Schöpfungen gehörig kennen, auf ihr Gewissen frage, ob in den vielen Werken, welche durch die Mode, durch persönlichen Einfluß ihrer Verfasser und Verleger, oder durch zufällige Localitäten eine Art von Herrschaft bekommen haben, so viel geniale Kraft und tiefer Sinn sich offenbart, als in dem einzigen Messias von Händel, so kann ich mir nicht denken, daß Jemand im Ernst und mit Verstand meine Frage als unwürdig verwerfen könnte. Macht auch nur mit edeln und gebildeten Sängern Versuche. Es soll euch sauer werden, hinter Händel's Messias, wenn ihr für eine würdige Aufführung sorgtet, irgend etwas Neueres zu geben, was keinem Herabfallen gleicht; aber die schöneren Sachen von Palestrina, Lasso, Vittoria, Caldara, Marcello, Lotti und Durante werden nie ihren Zauber verlieren, auch wenn man vorher die sämmtlichen auserwählten Sachen von Händel und S. Bach singen ließ.

Die Anbeter der Neuheit nehmen zwar solche Urtheile sehr übel auf, und namentlich pflegt es als bösartige Lästerung behandelt zu werden, wenn man für die Messen von Mozart und J. Haydn keine Ausnahme macht. Allein es ist bekannt genug, daß beide Meister auf ihre geistlichen Compositionen durchaus kein Gewicht legten; daß Mozart über seine, ihm für Geld abgepreßten Messen, selbst lächelte; und daß J. Haydn seinem Bruder Michael das Uebergewicht im eigentlichen Kirchenstyl unbedenklich einräumte. Daß jene Messen leicht gefallen können, gebe ich gern zu, weil sie viel Rauschendes und Galantes haben. Allein darauf bestehe ich, daß ihr herrschender Charakter üppig, weltlich, mit Einem Wort, der Kirche im edeln Sinn ganz unwürdig ist, und daß kein Frommer in der Kirche daran Gefallen finden kann, wenn er ältere Meisterwerke im reinen Kirchenstyl kennt, oder auch nur edle Werke im Oratorien-Styl. Es geht hier, wie mit den Kirchengebäuden selbst. Der galanten, buntschäckigen, ausgeputzten, zierlichen Tempel haben wir neuerlich genug bekom-

men, aber keinen, vor dem man, wie vor dem Portal des Straßburger Münsters, sich in Staunen und Demuth verlieren könnte.

Nur Ein Einwand gewisser Leute ist hier noch in Betracht zu ziehen, nämlich das stolze Gerede so vieler angeblicher Kunstkenner über die Herrlichkeit des Fortschreitens mit dem Geist der Zeit, und die Riesenschritte, welche die neueste Tonkunst gemacht hat; mit welchen Redereien man auch da und dort schon dahin gekommen ist, daß die herrlichen Symphonien unsers J. Haydn als veraltetes oder alterndes Zeug unter die Bank geschoben, und sogar Mozart's Stücke viel schneller, als er selbst wollte, gegeben werden, gerade als ob die Unruhe, welche Europa durch Feldzüge, Eilwagen und Dampfschiffe bekommen hat, auch in die ästhetischen Kunstwerke hineinfahren müßte.

Ich will einmal dem Neuen, als solchem, einen Augenblick, den Vorzug einräumen, und nun blos fragen: warum wollt ihr allein im Fach der Musik geistesarm und beschränkt seyn? Ueberall hält man es ja für nothwendig, nicht

allein in der Gegenwart zu leben, sondern sich auch die Werke aller Zeiten anzueignen, weil sehr leicht dabei zu lernen ist, und weil in der Regel jede Periode auch ihr eigenthümlich Gutes hat. Warum nun blos für die Musik eine Ausnahme? So ist es z. B. eine ausgezeichnete Eigenheit unsrer Zeit, daß wir, wie bei Tisch, so auch bei unsern ästhetischen Genüssen, die Speisen nicht gründlich kauen können, schnell Alles überdrüssig werden, und in der Nascherei nicht ermüden. Den Namen des Geistreichen mag dieß nun behalten. Allein wäre es am Ende zu verachten, wenn wir von unsern mächtigen Alten auch wieder etwas Ruhiges, Gesetztes, Kräftiges annähmen, also etwas von dem schönen, lieben Geist, welcher uns so viele beruhigende aufheiternde, unschuldige Melodien gebracht hat?

Daß die Kunstfertigkeit in den letzten Zeiten unendlich zugenommen hat, ist gewiß, namentlich die Kunst des Instrumentirens; die Kunst, das Rein-Sinnliche, wie auch nebenbei das Tolle durch Musik darzustellen, als auch durch Töne Farben zu malen, und Naturbegebenheiten zu be-

schreiben; die Kunst, selbst im Sterben einen Triller zu schlagen; und vorzüglich die Kunst, alles andre Unmusikalische mit der Musik zu verbinden. Daß auch für tüchtige musikalische Formen bei dem Fortschreiten der Kunst viel gethan ist, muß die Gerechtigkeit mit Dank anerkennen. So würde ich es für ganz kindisch halten, wenn man die, unlängst in Paris gedruckte Missa ad Fugam von Palestrina auch nur entfernt mit einer der bessern Fugen von Händel und Sebastian Bach vergleichen wollte. Allein vergeßt dabei nicht, wie unendlich viel Ungesundes und Verzerrtes das neue Genie daneben in Umlauf brachte; wie gerade die Fugen den Gesetzen gewisser, leicht begreiflicher Regeln unterworfen, eine klägliche Nothstütze für tausend genielose Stümper geworden ist: und wie manches Recept uns neuere Generalbassisten (z. B. über die Quintenfolge) verschrieben, wogegen schon jetzt wieder, mit Rücksicht auf alte Muster, protestirt wird.

Wer hier mit Verstand und Unparteilichkeit redet, der kann nur so sagen: das Wesentliche der musikalischen Kunst war den Alten, wie den

Neuen bekannt, alſo das Melodiſche (ihre unvergleichlichen Choräle zeigen es am Beſten!) wie das Harmoniſche, und das letzte iſt von ihnen, als den Erfindern aller, noch jetzt geltenden Hauptregeln, mit mehr Tiefſinn und Ausdauer cultivirt, als von den Neueren, wie viel ältere theoretiſche Werke beweiſen. Diejenigen Theile der Muſik, denen ſie ihre ganze Kraft widmeten, müſſen alſo vorzüglich bearbeitet ſeyn, und es wäre ein volles Wunder, wenn das 15te und 16te Jahrhundert, welches im Fach aller Künſte ſo unendlich rein an genialen, mächtigen Meiſtern war, gerade im Fach der Muſik nichts Ausgezeichnetes aufzuweiſen hätte. Wenn alſo Correggio, wie man erzählt, in dem letzten Schlaf vor ſeinem Tod mit Entzücken träumte, daß er Paleſtrina im Himmel wieder gefunden habe, ſo läßt ſich vermuthen, daß der geniale Maler auf dieſer Erde zur Verehrung des großen Tonkünſtlers durch Meiſterwerke deſſelben geſtimmt war: und ſo ſollten unſre muſikaliſchen Egoiſten, welche oft durch nichts, als erbärmliches Schnödethun, ihre Blöße bedecken können, lieber offen ge-

ſtehen, was ſich dem Verſtändigen doch nicht verbergen läßt: wir tadeln, was wir nie geſehen haben; wir wollen nicht kennen lernen, was wir doch ſchwerlich verſtehen und darſtellen könnten: auch fehlt es uns an Geld und Geduld, um von den tauſend und tauſend vorhandenen älteren Meiſterwerken nur zehn anzuſchaffen und einzuſtudieren.

Wo hat wohl je das Claſſiſche einen andern Charakter gehabt, als dieſen: es iſt das Werk großer Geiſter, die freie Kraft eines mächtigen Gemüths durch die That bewährend, und inſofern allen Zeitaltern angehörend, welche Sinn für das Geniale haben? Plato kann nicht durch Ablauf der Jahre ungenießbar werden, ſo wenig als Shakeſpeare; und Mozart würde, als ächtes Genie, auf irgend eine Art muſterhaft hervorgetreten ſeyn, er möchte, früher oder ſpäter, unter den Alpenhirten, in einem Kloſter, oder in einer üppigen Reſidenz gelebt haben. Die vermehrte Kunſtbildung kann zwar in Betreff der Politur viel verbeſſern; aber was man Saft und Kraft nennt, das quillt immer aus dem eignen

Reichthum des Genies; und gewöhnlich äußert sich die Kraft, wenn ihr eine gewisse Politur fehlt, mit einer Gediegenheit und Naivität, welche die vollendete Kunstbildung nicht geben, aber sehr leicht unterdrücken kann.

Das räume ich also gern ein: wer stets über Kleinigkeiten kritteln, mit grämlicher Verstimmung die Augen muthwillig verschließen, und sich die gangbare Krampfhaftigkeit und Leidenschaftlichkeit nicht abgewöhnen will, der muß die Werke der älteren großen Meister im Kirchen- und Oratorien-Styl ohne Weiteres liegen lassen. Denn trübes Wasser wirft kein Bild rein zurück, und Raphael's Engel sind ganz und gar nichts, wenn man sie mit geblendeten Augen ansieht. Allein stimmt euch einmal mit Ernst für jene Werke; wählt Stunden, in denen ihr euch ruhig, heiter, und empfänglich für das Leidenschaftslose fühlt, und wendet Mühe auf eine musterhafte Darstellung: dann wird es euch schon klar werden, wo der Himmel zu finden ist, und daß die, welche hier den Tadler machen, im Grunde von nichts, als von ihrer eignen Stumpfheit und Einseitigkeit reden.

Freilich hat es auch in früheren Zeiten viele schlechte Meister gegeben (in Italien so viele, als in Deutschland), und man muß einräumen, daß die ältere Oper nicht selten an einer gewissen Steifheit leidet, welche die Leichtigkeit und Leichtfertigkeit der neueren Genialität ganz entfernt hat. Allein, wie die alte Kirchenmusik, als das erste musikalische Muster, Anfangs vielfach auf das Theater gewirkt hat, so hat nun umgekehrt das sinnliche neuere Theater auf die Kirche zurückwirken wollen, und da mag denn der jetzige Stolz versuchen, eine genügende Antwort auf die Frage zu geben: ob es so widerwärtig ist, wenn ein ausgetretenes Nönnchen sich auf dem Theater etwas linkisch benimmt, als wenn eine leichtfertige Schauspielerin in der Kirche die Mutter Maria vorstellen will.

Und wenn man doch auch in Betreff der älteren Oper gerecht sein wollte! In einem gewissen Sinn abgerundet, in sich vollendet, wie die neuere Oper, war die ältere freilich nicht. Allein, wenn man zusammensuchen und zusammenstellen wollte, was in den früheren Opernstücken

als genial und herrlich erscheint, was könnte man geben, und wie viele, jetzt gangbare Sachen würden sich dann beschämt zurückziehen müssen! Auch in Händel's Opern könnte man die herrlichsten Einzelnheiten finden. Freilich hat Forkel einmal fallen lassen (was bei seiner grammatischen Richtung ziemlich natürlich war), daß von Händel's Arien nicht leicht eine einzige mehr genießbar sey; und dies ist auch von Andern, welche Händel's Werke gewiß noch weniger, als Forkel kannten, treulich nachgesprochen. Allein man kann wohl nichts Unüberlegteres sagen. Händel's Werke ziemlich genau kennend, getraue ich mir, aus denselben eine große Reihe von Arien, besonders für Sopran, Alt und Baß, zusammenzutragen, welche jeden Gefühlvollen entzücken müssen, und eine Reinheit, Zartheit und Macht des Gemüthes offenbaren, wie man sie bei den jetzt schaffenden Meistern nicht häufig wiederfinden wird.

III.

Ueber Volksgesänge.

Der gebildete Menſch wird und muß geneigt ſeyn, vorzugsweiſe durch den Umgang mit ausgezeichnet wiſſenſchaftlichen Menſchen ſich zu belehren und zu unterhalten. Allein er ſoll auch für den Zauber der Unſchuld nicht den Sinn verlieren, weil die Cultur, wie ſie in der Wirklichkeit erſcheint, keineswegs immer eine reine Ausbildung des Natürlichen iſt, und inſofern der Gebildete leicht hinter dem Kinde zurückſtehen kann. Wenn alſo im Evangelium von den Kindern geſagt wird: „ihrer iſt das Reich Gottes", ſo enthält dies eine herrliche Wahrheit. Das Edelſte im menſchlichen Charakter iſt die volle Unverſtelltheit, Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit. Bildung und Lebensverhältniſſe machen aber gewöhnlich den Menſchen mehr oder minder in ſich

zurückgezogen, vorsichtig, verstellt und lügenhaft, während das Kind mit seinen Tugenden und Untugenden, ganz so, wie es aus der Hand der Natur kam, rein und unverbildet vor unsern Augen steht. Wer daher das Kind nicht kennt, der kennt auch den Menschen nicht, und Rousseau sagt mit vollem Recht: die Zeit der Jugend (also des offenherzigen jugendlichen Umgangs) ist die Zeit der Erfahrung des Weisen.

Auch auf die Musik lassen sich diese Bemerkungen anwenden. Das Höchste, was hier einem geistreichen Menschen gegeben werden kann, ist freilich ein, nach allen Regeln gerechtes, in allen Formen vollendetes musikalisches Kunstwerk. Allein, wie leicht wird die Kunst unnatürlich; wie leicht thut sie der Sache zu viel; und wie oft wird blos durch Kunst mühsam zusammengetragen, was nicht aus selbstthätiger, reiner Begeisterung entsprang, also deswegen höchstens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt? Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unserer Musik Unnatur ist; eine gewisse Art von Mathematik, ohne eine lebendiges Element; eine

Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht; und eine ſolche Miſchung ungeſunder Elemente, daß man wohl einmal Grund hat, in allem Ernſt zu fragen, ob uns nicht die Muſik mehr ſchadet, als nutzt? Rein, und lauter, wie der Charakter eines Kindes, ſind dagegen in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke ſelbſt ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demſelben bewahrt wurden. Solche Lieder entſprechen faſt immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menſchen, und bekommen vielfach auch dadurch einen ganz eigenen Werth, daß ſie ſich an große Nationalbegebenheiten anſchließen, und, in die Zeiten der vollen Reinheit, Friſchheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, ſelbſt den verbildeten Menſchen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken ſind, unwiderſtehlich ergreifen.

Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. der Lieder, welche nicht, wie die ſogenannten Gaſſenhauer, ein kurzes Leben hatten, ſondern dauernd im Volke fortblühten, für etwas höchſt Bedeutendes. Allein, wenn man hier der

Kunst gehörig dienen will, so muß man auch vielseitig seyn; nicht gerade an gangbaren Liedern des werthen Vaterlandes hängen, sondern die ganze Welt zu umfassen, und sich mit den Liedern in den Charakter aller Völker hineinzudenken suchen. Wenn wir Reisen machen, und Reisebeschreibungen lesen, um uns die Eigenthümlichkeit jedes Volkes zu vergegenwärtigen; warum sollte denn die, oft so unendlich characteristische Musik zurückstehen? Hätte uns Göthe nach seinem Götz blos noch andere Nachbildungen alter Deutschheit gegeben, so wäre dies aller Ehren werth. Allein unsern ersten Dichter nennen wir ihn doch gewiß nur deßwegen, weil er uns auch durch seine Iphigenie in die schönsten Zeiten Griechenlands, wie durch seinen westöstlichen Divan nach Persien und Indien zu führen wußte, und daß er durch seinen Faust der ganzen genialen Welt angehört.

Was man in Nebenstunden zur Stärkung für einen schweren bürgerlichen Beruf den hellen und heitern Künsten abzugewinnen sucht, das treibt man gewöhnlich mit mehr Liebe, als künstlerische

Zunftgenossen ihr Hauptwerk. Ist ja das Gewürz, mäßig übergestreuet, in der Regel schmackhafter, als wenn es löffelweise genossen wird. Ich habe daher tüchtig geforscht, um zu entdecken und herauszubringen, was in Beziehung auf ächte Volkslieder meine Wißbegierde befriedigen könnte. Allein, wenn mir auch Vieles gelungen ist, so bin ich dennoch keineswegs ganz zum Ziele gelangt. Man ist leider in einer zu schlimmen Lage, wenn man auf geschichtlichem Wege für die Musik arbeitet. Die gemeinen Musiker wollen nun einmal nichts vom Geschichtlichen wissen. Von den wenigen, eigentlich gelehrten Tonkünstlern und Liebhabern der Tonkunst wäre zwar allerlei zu bekommen; aber auch hier sieht es oft trostlos aus. Die Sammler nehmen in der Regel viel lieber, als sie geben, sind wunderbar zäh und vergeßlich, und überlassen den Bittenden gar zu gern mit einem stillschweigenden „Arzt hilf dir selbst" seinen eignen Kräften. Andere übernehmen zwar leicht alle denkbaren Aufträge; aber über den guten Willen kommen sie manchmal nicht hinaus. Indeß habe ich doch

allmählig, durch edle Freunde thätig unterstützt, viele Volkslieder zusammengelesen, welche mir von hohem Werthe sind. Vielleicht besitzen oder kennen Andere weit mehr, aber Viele gewiß auch weniger. Ich will hier also getreu angeben, was ich habe und kenne, in der Hoffnung, daß Reichere mir von ihrem Ueberfluß mittheilen, was mir fehlt, oder mir wenigstens freundlich auf die Spur helfen, sofern ich in der Irre bin; wogegen ich mit meinem etwaigen Ueberschuß auch gern wieder zu Gebot stehe.

Die Wißbegierde muß sich in Beziehung auf Volksgesänge natürlich zuerst nach demjenigen umsehen, was aus den ältesten Zeiten erhalten seyn möchte. Allein, wenn uns auch theoretische Lehrsätze der Zeiten vor Christus überliefert sind, so fehlen uns doch tüchtige Muster, ohne welche man nie auf den rechten Punkt kommt.

Von der höchsten Bedeutung wären uns zuvörderst die Alt-Israelitischen Gesänge, auch insofern, als sie wahrscheinlich auf die Gesänge der ersten christlichen Kirchen unmittelbaren Einfluß gehabt haben. In der Voraussetzung, daß

das Judenthum überall hartnäckig seine alten Gebräuche bewahrt, habe ich daher in deutschen Synagogen fleißig Nachforschungen angestellt; aber durchaus ohne allen Erfolg. Das einzige mir mitgetheilte Stück, dem ich eine feste historische Grundlage zu geben wußte, war ein Recitativ — aus einer Oper von Mozart. Offenbar hat Marcello in dieser Beziehung historisch nachgeforscht, und mehrere der, in seinem großen Psalmenwerk gegebenen Intonationen Deutscher und Spanischer Ebräer haben auch einen eigenthümlichen, orientalischen Charakter. Allein zum Unglück nennt er seine Quelle nicht. Eben so wenig sieht man einen sichern Boden in folgendem, neuerlich aus dem Englischen übersetzten, auf allen Fall sehr interessanten Werk: Sammlung Hebräischer Nationalmelodien, mit untergelegten Gesängen von Lord Byron, von G. K. R. Kretschmer, Berlin im Magazin für Kunst, Geographie und Musik. Es wird indeß Niemand leugnen, daß Vieles darin aus der neuen Musik angesetzt ist, und namentlich auch in der Begleitung.

Aechte Alt-Griechische Gesänge müßten so

interessant seyn, als Pindar; aber sie sind verklungen. Burney in seiner Abhandlung über die Musik der Alten (aus dem Englischen übersetzt von Eschenburg, Leipz. 1781) hat zwar aus einer Pariser Handschrift einige Gesänge gegeben, welche wirklich ganz Alt-Griechisch zu seyn scheinen, und nachher mehrmals (z. B. in Forkel's Geschichte) abgedruckt wurden. Offenbar sind sie sehr originell, daher auch unser großer Philolog Wolf davon fast übermäßig entzückt war. Allein die Schlüsse, welche man daraus für das Ganze der Griechischen Musik machen kann, sind doch sehr klein. Vielleicht ließen sich bei den Neugriechen im Leben noch Ueberlieferungen aus älteren Zeiten finden. Allein ich weiß Niemand, welcher hierauf seine Beobachtungen gerichtet hat, außer Sulzer in seiner Geschichte des transalpinischen Daciens (Wien 1781. 1782. 2 B. 8.), in welchem Werke anhangsweise einige, recht bemerkungswerthe Neu-Griechische Gesänge vorkommen. Sie haben auch dadurch Interesse, daß sie ganz an einige Gesänge der Russisch-Griechischen Kirche erinnern.

Gehen wir weiter auf die Zeiten nach Christus, so sind in Beziehung auf Nationalgesänge die Lieder der Troubadours und Minnesänger, wie der sogenannten Meistersänger von der größten Bedeutung. Allein gerade hier, wo Alles im Klaren seyn sollte und könnte, wenn wir stets historische Verehrer der Musik gehabt hätten, ist mir bisher fast volle Nacht geblieben. Die, von Busby in seiner Geschichte gegebenen Proben, besonders das herrliche Lied Gauclem's auf den Tod des Königs Richard I. von England, veranlaßten mich, nach früheren Nachforschungen wiederholt auf Entdeckungen auszugehen. Allein trockne historische Citate, wie sie Forkel zu geben pflegt, waren im Ganzen meine einzige Belohnung. Nur durch Zufall erhielt ich aus einer sehr alten Nürnberger Handschrift einige treffliche Melodien; dann auch noch in einer Abschrift: Elips von Zesen dramatisches Rosen- und Lilienthal, Hamburg 1670. 8., worin einige recht originelle Sachen vorkommen; und endlich nachstehende kleine gedruckte Bücher: Ein feyner kleyner Almanach voll schöner lieblicher Volkslieder u. s. w. Berlyn

1777. und: Melodien zu der Sammlung deutscher Flammländischer und Französischer Volkslieder, herausgegeben von Büsching und von der Hagen, Berlin bei Braunes. Es findet sich indeß des Entzückenden nicht viel darin, und am Ende bleibt man, wie bei vielen sogenannten alten Gedichten, überall in Verlegenheit, wenn man fragt: was wohl schelmische Herausgeber von eignen Schöpfungen möchten hinzugethan haben? Das mehrste Reine, und so recht Deutsch-Originelle findet man wohl gewiß in folgender Schrift: Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben durch Ziska und Schottky, Pesth 1819. Auch verdienen noch die, mehrfach im Druck erschienenen Schweizerlieder mit Achtung genannt zu werden. Ich habe sie gerade in diesem Augenblick nicht zur Hand. Jeder Musikalienhändler kennt sie aber, und in der Schweiz stehen sie aufgeschlagen vor den Fenstern der Buchhändler. In Ansehung der Gesänge der Troubadours lassen sich übrigens höchstwahrscheinlich noch Entdeckungen machen. Wegen der bekannten Sage, daß die Königin Chri-

ſtina von Schweden dieſe Geſänge geſammelt habe, und daß die Handſchrift derſelben auf der Vatikaniſchen Bibliothek exiſtire, bat ich einen gelehrten Freund, in Rom Nachforſchungen anzuſtellen. Allein der Erfolg war die Hiobspoſt, daß jene Handſchrift blos Lieder, aber keine Noten enthalte. Ich wandte mich darauf durch einen andern Freund an *Raynouard*, den Herausgeber der Choix des poesies des Troubadours. Dieſer ließ mir auch ein, mit Noten begleitetes Lied zukommen, mit dem Zuſatz: er beſitze deren viele, und wolle mir alle mittheilen, wenn ich dieſes einzige entziffern könne. Dazu hatte ich leider keine Wiſſenſchaft, und deswegen überlieferte ich einem mehr gelehrten Freunde jenen Schatz. Allein dieſer verlor das Empfangene, und nachher hatte ich weder Zeit, noch Gelegenheit, mich dieſer Sache weiter anzunehmen. Dies Geheimniß will ich nun hiemit gediegenen Tonkünſtlern verrathen, damit ſie in Paris weiter nachforſchen. Dafür kann gewiß jeder einſehen, daß ächte Freunde der veredelten Tonkunſt gern einige tauſend Variationen, Sonaten, und andere jüngſte

Kinder der jetzigen musikalischen Anstrengung aufgeben würden, wenn man ihnen dafür jene alten Kunstwerke rein und lauter verschaffte.

Den größten Fleiß haben die Engländer auf ihre Nationalgesänge verwandt, doch sind in den neueren Ausgaben die Worte durchaus modernisirt, und auch oft den Melodien ganz neue Texte untergelegt. Die genauesten Literärnotizen darüber findet man in der Vorrede folgenden Werkes, welches die Alt-Schottischen Gesänge ohne Begleitung gibt: Scotish songs in two volumes. London by Johnson, 1794. 8. Später sind aber, prächtig gedruckt, und mit schönen Bildern ausgeschmückt, die sämmtlichen Schottischen, Irländischen und Walisischen Volksgesänge in 14 Bändchen Folio ohne Jahreszahl in London erschienen, mit manchen neueren Zugaben bereichert, wohin auch eine, (nicht immer zweckmäßige) sogar Vor-, Nach- und Zwischenspiele (Symphonies) enthaltende Clavierbegleitung gehört, an welcher letzten zum Theil auch Pleyel, J. Haydn, Kotzeluch und Beethoven mitgearbeitet haben. Die Titel dieser, leider sehr theuren Werke

sind: A selected collection of original Scottish Airs for the voice etc. London printed by Preston, 4 B. Fol. (Einiges davon erschien mit deutschen Texten von Wagner bei Breitkopf und Härtel.) A selection of Irish melodies, das. 8 B. Fol. A selection of Welsh melodies, 2 B. Fol. Diese drei Werke, besonders die beiden letzten, enthalten nun (natürlich neben manchem Unbedeutenden) eine große Reihe der zartesten, mächtigsten, lebendigsten Stücke, von denen auch J. Haydn ganz eingenommen war.

Die Russischen Nationalgesänge, zum Theil schon ganz zu den Orientalischen hinübergehend, sind höchst merkwürdig. Ich kenne sie aus folgenden (mit einer Clavierbegleitung versehenen) Werken, deren Russischen Titel ich hier mit lateinischen Buchstaben gebe: Pjesennik' ulu polroe sobranie starüch' u nobüch' Rossiisküch' narodnüch' (Petersburg ohne Jahrszahl, 8.) Sobranie Russküch' narodnüch' pjesen' s' üch golosami, poloschennüch na musüku Iwanom' Pratschem'. Petersburg 1806. 2 Bde. 4.

Sehr schöne Alt-Dänische Volkslieder fin-

det man (aber ohne Begleitung) im fünften Bande der: Danske Viser fra Middelalteren of Nierup og Rahbek. Kiobenhavn 1814. 8.

Alt-Schwediſche und Finniſche, auch ſehr intereſſante Lieder ſind, zum Theil mit hinzugefügter Begleitung, gegeben in: *Geyer* och *Afzelius* Svenska Folk-Visor. Stockholm 1814—1816. 3 Bde. 8. und in: Schröter, Finniſche Runen. Upſala 1819. 8.

Gedruckte Italieniſche Volkslieder kenne ich nicht, aber in Handſchriften beſitze ich deren eine ziemliche Zahl. Wie zauberiſch ſie zum Theil ſind, iſt allgemein bekannt.

Spaniſche Nationalgeſänge hörte ich nur von reiſenden Spaniſchen Sängerinnen. Alle meine Mühe, geſchrieben, oder gedruckt die beſten Volkslieder aus Madrid zu erhalten, war vergebens. Denkt man an das Genie, und das, faſt einzige Feuer der Spaniſchen Nation; kennt man nur ihren Morales und Vittoria; und weiß man, daß faſt alle beſten Sänger der päpſtlichen Capelle in früheren Zeiten Spanier waren; ſo leidet es keinen Zweifel, daß der, welcher in Spa-

nien nach Volksgesängen suchen wollte und könnte, etwas ganz Ausgezeichnetes, vielleicht alles Andere Uebertreffendes finden müßte.

Brasilianische Volkslieder und Lieder und Tänze der Amerikanischen Indianer sind vor einigen Jahren als Beilage zu Spix und Martius Reise in Brasilien erschienen. Die brasilianischen Lieder scheinen aber aus neueren Portugisischen Opern herzustammen. Bei der jetzigen Einwirkung der Oper auf das Volk kann man nur zu leicht verfälschte Waare erhalten, wenn man nicht historisch nachforscht. Im Sommer 1824 versammelte ich die besten Alpensängerinnen im Berner Oberlande, um mich an den alten Weisen zu erfreuen; aber gleich eines der ersten Stücke war — eine neuere Opernarie.

Indische, Persische, Mohrische Lieder (oft ohne Worte und ganz ohne Begleitung) hat William Jones in seinem Werk über die Musik der Indier gegeben, wovon F. H. v. Dalberg, Erfurt 1802. 4., eine deutsche Uebersetzung lieferte. Allerlei daraus, nebst manchen andern Zugaben, erschien neuerlich in London, recht ga-

lant, aber auch oft recht seicht bearbeitet, unter diesem Titel: Indian melodies arranged for the Voice and Piano forte in Songs, Duettos et Glees by *C. E. Horn.* 1 Bd. Fol.

In den verschiedenen Reisebeschreibungen findet sich auch mancherlei, was Berücksichtigung verdient. Man muß sich aber überall Mühe geben, in den Geist jedes einzelnen Stücks einzudringen, welches oft Schwierigkeiten hat, besonders wenn über die Tonart Zweifel ist, daher auch bisher durch verkehrte Bässe, und am meisten durch Nichtverstehen der überliegenden Terz und Quinte, die schönsten Stücke nicht selten ganz entstellt sind.

Oft habe ich gewünscht, nur ein einziges Jahr, als musikalischer Theoretiker, und in der Sprachkunde vollständig gebildet, meine ganze Kraft einer Bearbeitung der besten Gesänge aller Völker widmen zu dürfen; ich wollte schon zu einer Sammlung kommen, welche den Gebildeten, wie den Ungebildeten, entzücken sollte. Möchten doch die, welche mehr Wissenschaft, Kraft, Zeit und Gelegenheit haben, mit allem Ernst an eine solche

Sammlung denken! Das Zurückführen zur Einfalt und Natürlichkeit wird für uns in aller Hinsicht von Tage zu Tage größeres Bedürfniß, und die Tonkunst kann wahrlich am wenigsten von sich rühmen, daß sie an der jetzigen Verbildung keinen Theil gehabt habe.

IV.

Ueber Bildung durch Muſter.

Kant sagt irgendwo von der Mathematik, sie sey eine schlimme Wissenschaft, weil man so schwer darüber philosophiren könne. Fast möchte man dasselbe über die Musik aussprechen, wie sie jetzt in Beziehung auf Bildung nur zu häufig genommen wird. Kunst und Schmuck an allen Seiten; eine Masse wunderlicher Schwierigkeiten; Ueberladung statt Fülle und Klarheit; aber, wenn man die Befriedigung der Eitelkeit, oder künstlerischen Eigensinnigkeit abrechnet, am Ende wenig Trost und Freude; daher auch unsre guten Mädchen, wenn sie einen eignen Heerd gewonnen haben, und dabei ausharren können, alle erlernten sogenannten Kunstsachen mit freudigem Herzen in den Wind zu schlagen pflegen.

Es giebt indeß keine Kunst ohne ein lebendiges

Element, und dieß ist bei der Musik leicht zu finden, wenn man auf das zurückgeht, wodurch sie entstand, und Bedürfniß ward. Sie ist nämlich im Wesentlichen nichts, als gleichsam das Ueberströmen der Empfindung, der Begeisterung in Tönen; und wo ein musikalisches Stück solche Zustände vergegenwärtigt, da kann man sicher darauf rechnen, daß sie den unverdorbenen Menschen rührt und entzückt, natürlich die ganz eigne Classe von Menschen abgerechnet, welche gar keinen Tonsinn haben, und zu denen sich die Musik verhält, wie das Gemälde zum Blinden. Freilich bedarf die Musik einer regelnden Kunst, wie die Dichtkunst einer Theorie des Versbaues. Allein so wenig das Meisterhafte eines Gedichtes in der Hauptsache aus der Regelmäßigkeit seines Versbaues abgeleitet werden kann, eben so wenig kann auch der wahre Werth eines musikalischen Werkes aus dessen Regelmäßigkeit, oder Künstlichkeit folgen. Eine Composition, welche der Empfindung nichts darbietet, oder das Gefühl verletzt, ist und bleibt nichts weiter, als höchstens ein Uebungsstück, auch wenn die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller

Freude seyn sollten. Ein holländischer Prediger hat es durch 30jährige Arbeit dahin gebracht, auf einen kleinen Stüber eine ganze Compagnie Soldaten mit der Nadel einzugraben; aber Niemand würde doch wohl diesen Stüber als würdiges Gegenstück neben eine Madonna von Raphael hängen mögen. Ich gebe es freilich gern zu, daß die Musik durch Kunst positiv verschönert werden kann, wie ein schönes Mädchen durch die Kleidung. Allein Niemand soll glauben, daß in den hülfreichen Nebendingen das wahre Wesen der Sache liege. Göttlich wird uns die Musik nur erscheinen, wenn sie uns in einen idealen Empfindungszustand hinüber führt; und wer diesen nicht zu geben weiß, der ist im Gebiete der Tonkunst nichts, als ein Mechaniker, oder gemeiner Handlanger.

Muß man nun bei Beurtheilung musikalischer Werke den Vergleichungspunkt in den menschlichen Empfindungen und Gefühlen suchen, und zwar in solchen Empfindungen, welche der Kunst würdig sind, also, wie man zu sagen pflegt, in ihrer Art als Ideal gelten können: so stößt man leider auf

eine unbesiegbare Schwierigkeit, insofern man alle Arten der Menschen zu einem gleichen Urtheil bringen will. Jeder hat nämlich in Beziehung auf Empfindungen sein eignes Ideal, und dieses Ideal ist oft mit der ganzen Natur des Einzelnen so verwebt, daß keine menschliche Kraft etwas dagegen vermag. Man fange nur an mit dem unbändigen Wilden, welcher sein Ideal, die rohe Thierkraft, in Gesang und Putz nachbildet, und schreite in tausendfältigen Windungen fort bis zu der abgeschmachteten Romanheldin, welche durch Kraft und Reinheit beleidigt wird; — wo soll hier der geniale Musiker für seine Schöpfungen den rechten Boden finden? Dazu kommt nun jetzt noch das Angewöhnen an eine ungeheuere Raisonnirerei, an ein stetes philosophisch-poetisches Construiren ungesalzener Dinge, und die liebe Faulheit, welche nichts Gründliches treiben und lernen will, also dafür durch ein wildes Wesen zu betäuben suchen muß. Ich kenne Leute, welche nur 20 bis 30 neuere Compositionen studirt, oder gleichsam studirt, aber damit auch die musikalische Weisheit so ganz und gar eingenommen haben, daß

sie von nichts Anderm wissen wollen, die fadesten Sachen stolz in den Tag hinein reden, und sich eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren können, wenn man auch so etwas von Lasso, Palestrina, Morales, Lotti und Durante auf die Bahn bringt, oder gar von Luthers Liebling Senffel, dessen Namen noch dazu dem feinen Geschmack nicht zusagen will.

Früher, als ich die ersten Eindrücke der großen Sachen, welche mich lebenslänglich entzücken werden, erhielt, konnte ich in Ungeduld gerathen, wenn Andere nicht fassen, und ihr Bischen Mitgebrachtes als das Beste geltend machen wollten. Kommt mir jetzt, da ich durch Erfahrung gewitzigt bin, etwas der Art vor, so bleibe ich schweigend in freundlicher Ruhe, und erinnere mich höchstens nur an den artigen Fall, daß ein Minister zu Friedrich dem Großen kam, viel gegen Homer, Virgil, Plato und dergleichen Leute erinnerte, aber dafür den Erfinder des Häringsfanges in den Himmel erhob, und nun von dem König lakonisch blos gefragt ward: „er mag wohl gerne Häring essen?“ In

der That, man kann keine verkehrtere Idee haben, als die, daß die Musik so gleichsam die Menschen schaffen könne. Nur das vermag sie, daß sie dem, was in dem Menschen ausgebildet liegt, entspricht, oder daß sie weckt, was in ihm schlummert. Kalten, eiteln, beschränkten, mit einer gemeinen Verliebtheit behafteten Menschen wird nie ein großes Tonstück verständlich werden, und kommt noch die Zanksucht hinzu, oder der gangbare, eben so widerwärtige, als kahle Künstlerstolz, oder gar die kläglichste aller Kläglichkeiten, daß dem Zuhörer durch die paar Stücke, welche er sich selbst früher angeeignet, oder in der lieben Vaterstadt gehört hat, der enge Seelenraum ausgefüllt ist, so sind alle Bekehrungsversuche ein eitles Unternehmen.

Ich wüßte daher mit Worten und Theorien in der Musik nicht viel anzufangen, so wenig als ich mir getrauen würde, den rechten Farbensinn im Fach der Malerei durch abstracte Grundsätze zu schaffen. Die, welche sich über musikalische Lehrsätze viel äußerten, lieben zwar gewöhnlich die Beschreibungen; aber ohne gewahr zu werden,

wie wenig sie dadurch wirken. Der menschliche Körper läßt sich viel leichter beschreiben, als ein unsichtbarer Ton; und doch hat noch Niemand bei der Besichtigung einen Menschen so gefunden, als er sich ihn nach der Beschreibung vorher gedacht hatte. Indeß bleibt dem Freunde der veredelten Musik immer Ein großes Hülfsmittel, welches überall den ersten Platz einnimmt, wo auf den Geschmack und das Gefühl gewirkt werden soll, nämlich die Belehrung und Bildung durch classische Muster. Wie auch jetzt die Menschen im Ganzen verbildet, und durch sogenannte Cultur eingeengt seyn mögen, so kann man doch sicher darauf rechnen, daß in denen, welche nicht durch Sittenlosigkeit oder Ueberkünstelung ganz verdorben sind, das Bessere nicht untergegangen ist, sondern höchstens nur schlummert; und in der Regel wird man finden, daß das Studium großer Muster am Ende zur Erkenntniß führt. Ich habe leidenschaftliche Kotzebuejaner gekannt, aber keinem, dem die alte Meinung blieb, wenn er Shakespeare mit Eifer gelesen hatte; und noch vor 15 Jahren habe ich selbst musikalische Werke

bewundert, welche ich jetzt, nach historischen Fortschritten kaum ansehen mag. So ging es neben mir vielen Andern. Man glaubt es kaum, wie schnell durch gute Muster gewirkt werden kann. Mehrmahls fand ich Einseitige, welche von geistlich-verliebten Sachen einiger neuen Meister eine gewaltige Vorstellung hatten. Ich ließ solche Stücke singen, aber vorher auserwählte, nicht gerade ganz tiefsinnige, aber doch reine und würdige Sachen von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach. Der Sieg war auf der Stelle entschieden, und nie sind mir ähnliche Versuche mißlungen. Mir ist zu meiner Freude sogar der Fall vorgekommen, daß ein junger Mann, welcher viele verkehrte Ansichten mitgebracht hatte, nach Anhörung einer Messe von Lotti beseeligt ausrief: „heute Abend könnte ich keinem Menschen feind seyn!“ So etwas ließe sich oft vernehmen, wenn man wollte, und sich nicht in einer ärmlichen Verstockung bloß an das hielte, was die Mode gestempelt hat.

Uebrigens mögen auch die mittelmäßigen Sachen in Ehren bleiben, wenn sie nur nicht ungesund

und verzerrt sind. Der Mensch ist nicht jeden Augenblick aufgelegt, die Psalmen, oder den Homer zu lesen. Man muß auch allerlei haben, was leicht unterhält, und womit man ohne alle Geistesanstrengung sich die Zeit vertreibt. Ein großer Theil des Publicums hat überhaupt nur Sinn und Kraft für das Mittelmäßige. Daher möchte ich manche, jetzt beliebte Singsachen nicht so scharf critisiren, wie es wohl von Kunstkennern geschehen ist. Nur das kann man verlangen, daß die, welche blos das Gemeine, oder Mittelmäßige verstehen und lieben, sich des Urtheils über eigentlich geniale Kunstwerke enthalten, und daß man dem Verfasser der Kleinstädter, und des Bahrdt mit der eisernen Stirne nicht andichte, wir hätten aus seiner Feder auch die lustigen Weiber von Windsor und den Don Quixote bekommen können.

Ich sage dieß Alles noch, um gegen eine gewisse Verstockung und Beschränktheit zu warnen, welche man bei jeder Gelegenheit findet. Wenn nämlich Musikliebhaber gewisse Stücke eingeübt haben, und nun daran rechten Gefallen finden, so müssen

dieſe Stücke eben deswegen ſchön, oder gar ſchöner, als alles Andere ſeyn, und es wird ſehr leicht übel genommen, wenn man darauf hindeutet, daß es ſchönere, und viel ſchönere Sachen gebe. Dieſe Beſchränktheit iſt nun aber im höchſten Grade verderblich. Die Muſik iſt im Weſentlichen Geſchmacksſache; aber der Geſchmack bildet ſich erſt allmählig. Prüft doch Euch ſelbſt in Beziehung auf eure Anſichten über Dichtkunſt und Malerei? Was dem Knaben gefiel, das genügt dem Jüngling nicht mehr, und was den Jüngling begeiſterte, das findet der Mann oft leer und fehlerhaft. So prüfen und vergleichen wir denn, bis wir das eigentlich Claſſiſche herausgefunden haben, und damit erfolgt ein beglückender Stillſtand, weil das Claſſiſche den Character hat, daß es oft genoſſen werden kann, und durch die Wiederholung eher gewinnt, als verliert. Kennt ihr alſo noch zur Zeit nur wenig, ſo könnt ihr gar nicht ſagen, wohin euch ein mehr gebildeter Geſchmack führen wird, und es iſt daher nichts, als Trägheit oder Geiſtesarmuth, wenn ihr, wegen des Bekannten, über das Unbekannte aburtheilt, und eigenſinnig bei

jenem beharrt. Nur darin liegt Verstand, wenn der, welcher Alles kennt, das Höchste und Untadelhafte voranstellt, um gleich damit dem Mittelmäßigen und Schlechten den Riegel vorzuschieben; ein Verfahren, welches bei der Erziehung von unendlichem Nutzen ist. Allein im Fach der Musik fehlt gewöhnlich ein solcher Mentor, und da muß freilich viel hin und her gewählt werden, bevor man auf den rechten Punkt kommt. Der Ehrgeiz ist zwar geneigt, die alten Irrthümer nicht bekennen zu wollen. Allein, was ist verloren, wenn man sagt: „wie einfältig war ich noch vor einem Jahr!" wenn man so glücklich ist, dabei denken zu können: „aber wie klug bin ich jetzt!"

V.

Ueber den Effect.

Die unbedingten Lobredner der neueren Kunst gefallen sich besonders, wenn sie dem Streben nach dem sogenannten Effect, als einer herrlichen Eigenthümlichkeit des gangbaren musikalischen Treibens, große Lobreden halten können. Allein gerade in dieser Hinsicht möchte der Freund ächter Kunst wohl das Mehrste zu tadeln finden. Denn der beliebte Effect ist größtentheils nichts, als ein Erzeugniß des Ungeschicks, oder der Feigheit, welche Allen dienen und gefallen will. Die Natur geht nicht in Sprüngen, und das Gefühl, wenn es gesund ist, schweift nicht wirrig umher, und überfliegt nicht sich selbst. Eure beliebten Symphonien, Phantasien, musikalischen Potpourri's u. s. w., sind daher oft das Lächerlichste auf der Welt. Erst ein geheimnißvoller Anfang; dann ein Schreckschuß; plötzlich Stille; unerwartet etwas

Walzerhaftes; aber, wie dadurch ein gewisses Feuer entstehen will, mit gleicher Genialität ein rascher Uebergang in das Tiefsinnige und Weinerliche; von da unmittelbar in einen wilden Sturm: aus der Mitte des Sturms, nach einer kleinen spannenden Pause, zu etwas Tändelndem, und am Ende so eine Art von Juchhe, wobei mit schreiender Liebe sich Alle kräftig umfassen. Dergleichen gefällt nun zwar; aber wie? Die Wahrheit ist einfach diese. Wenige haben Kraft, bei etwas Genialem mit Ernst zu verweilen, und sey es auch bei der Liebe in eigner Person. Bekommt also ein gemischtes Publicum ein buntes Allerlei, so kann jeder etwas finden, was ihm behagt, und wird, weil er durch das Abbrechen wieder die nöthige Ruhe bekommt, gern dazu einstimmen, daß Andern mittlerweile auch ihr Lieblingsgericht vorgesetzt wird. Wenn man sich daher in Opern und Concerten ein Bischen umhersieht, so wird man oft finden, daß die Damen Kleidermusterung, und die Herren Mädchenschau halten, so lange das, was ihnen zusagt, vorbereitet wird, daß aber wie Liebe und Tanz sich in Klarheit sehen lassen,

alle weltlichen Augen freundlich den Musikern zugerichtet sind. In Mailand, wo man nicht gewohnt ist, nach deutscher Art sich viel zu geniren, und die Natur zu verbergen, ist es daher auch schon längst Sitte geworden, daß die Gebildeten sich, mir nichts dir nichts, im Theater dem Kartenspiel ergeben, aber tüchtig klatschen, wenn in der Musik etwas zum Herzen dringt, oder ein musikalischer Seiltänzersprung gemacht wird. Ein großer Deutscher Virtuose, dem ich nach einem Concert offen sagte, er habe Schlechtes ganz unvergleichlich gespielt, hat mir lachend zugestanden, daß seine auf die Welt berechnete Composition nicht einen Schuß Pulver werth sey.

Die Hauptveranlassung zu solchen widernatürlichen Mischungen liegt aber offenbar darin, daß die wenigsten Tonkünstler so viel Kraft und Genie haben, als nöthig ist, um ganz begeistert zu werden. Wenn Händel im Fluge bis über die Wolken dringt, so steigt der Adler erst recht himmelan. Allein viele unserer Mode-Lieblinge schwingen sich mit Mühe nur auf den Berg, bekommen dort das Zittern, und gehen zu Fuß wie-

der nach Hause. Wo Händel in seinen lebhaften Chören erst recht anfängt, und seiner Herrlichkeit weder Maaß noch Ziel zu setzen weiß, da ist die neuere Genialität gewöhnlich fertig, und sucht sich dadurch zu helfen, daß sie, allenfalls ein paar Töne höher, das Gegebene noch einmal wieder giebt, oder Recitative, choralmäßige Dinge, und andere Nothbehelfe hinterher hinken läßt; während umgekehrt da, wo Händel in Trauer und Trotz machtvoll abbricht, die neuere Sentimentalität aus dem Gejammer und Gepolter nicht herauskommen kann.

Das Aergste ist aber, daß unter dem belobten Namen des Effects das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dieses krampfhafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, welches in dem Menschen alles Schlechte hervorwühlt, und am Ende den wahren musikalischen Sinn ganz zu tödten drohet. Wo soll man die Geduld hernehmen, wenn mit Salbung öffentlich erzählt ist, es sey in der Kirche ein Te Deum mit achtzig Trommeln gegeben; oder wenn in einer der gebildetsten Deutschen Hauptstädte neu-

erlich das Schmettern, Pauken und Schreien in einer Oper so arg war, daß ein trefflicher Kenner des Classischen bei dem Austritt auf die Gasse, als eben 40 Trommelschläger mit dem Zapfenstreich vorbeiwirbelten, sich gedrungen fühlte, auszurufen: Gottlob, daß uns einmal wieder sanfte Musik geboten wird! Wenn dieß weiter fortgeht, so kommen wir am Ende unfehlbar dahin, daß wir bei unsern musikalischen Gastmählern keine Melone ohne Spaniol oder den heißesten Pfeffer essen können, und nach Art gemeiner Russen vom Branntwein zum Scheidewasser übergehen müssen. Das thut also Noth, daß man die abgestumpften musikalischen Fresser und Säufer auf die Fasten setzt, daß man ihren erschlafften musikalischen Nerven gehörige Spannkraft zurückschafft, und gerade das wieder in volles Leben bringt, was jetzt nahe am Aussterben ist, nämlich den reinen Sinn für Musik als Musik, und den veredelten Sinn, welcher durch die Musik geläutert und gehoben, aber nicht in Gemeinheit und Unnatur hineingeführt und befestigt seyn will. Man mißverstehe dies auch ja nicht dahin, als ob mir nur

die sanfte, wehmüthige Musik am Herzen liege. Die Musik soll alle Zustände der Empfindung, des Gefühls und der Leidenschaften darstellen, aber poetisch, also nicht, wie sie sich in der Entartung, sondern in der Kraft und Reinheit verhalten. Laßt also den Zorn losbrausen, aber nicht geifernd; laßt die Liebe in vollem Feuer brennen, und recht brennen, aber nicht so, daß (wie neuerlich geschehen ist) die, in Inbrunst auf dem Theater sogar betende Liebhaberin unversehens wieder in einem leichten Getänzel den Weg alles Fleisches geht. Es ist unglaublich, was unser Publicum bisher in dieser Hinsicht sich hat gefallen lassen; und wüßten viele unserer tugendhaften Mädchen, was sie oft hören, oder selbst oft spielen und singen müssen, und für welche Zwecke einer unserer größten Lieblinge manche seiner Stücke recht eigentlich, und recht meisterhaft gesetzt hat, so würden sie in Scham und Unmuth vergehen. Vielleicht sind einige Süddeutsche Bauern die einzigen Laien, welche sich bisher gegen das Schlechte auflehnten, indem sie schon mehrmals, wenn die Organisten in der Kirche leichte

Weltlichkeiten vorgebracht hatten, bei dem Prediger bittere Klage darüber führten, daß sie wieder ein Schelmenlied hätten hören müssen.

Die Freunde der gesunden, veredelten Musik werden indeß mit Rücksicht auf Oratorien und Opern durch alles Klagen über Unnatur und Verzerrung an vielen Orten schwerlich etwas ausrichten, da die sogenannte gebildete Welt in voller Gährung ist, da selbst Poesie und Philosophie mit der krampfhaften und rasenden Tonkunst vielfach zusammentreffen, und da man auch, der Genialität wegen, bei einer gewissen Freiheit und Ungebundenheit Aller sehr interessirt ist. Allein im Fach der eigentlichen Kirchenmusik kann doch die Effectmacherei leicht abgewandt werden, weil, wie gesagt, die Kirche nichts von Leidenschaften, und deren Anhange, wissen will. Auch kann man sich darauf verlassen, daß diejenigen, welche noch mit Wärme der Kirche anhängen, eine würdige Kirchenmusik freudig aufnehmen werden. Denn der Sinn für das Kirchliche ist keineswegs erloschen; daher man auch überall finden wird, daß die Prediger, welche nicht mit den Psalmen David's poetisch sind, son-

dern aus neueren Gedichten Verse benutzten, oder auch nur den Namen eines neuern Dichters auf der Kanzel aussprechen, allgemein den bittersten Mißfallen erregen.

Leider stehen hier aber fast überall die Tonkünstler selbst dem Guten im Wege. Denn sie wissen oft nur zu geben oder zu schaffen, was weltlich und gemein ist; und dem tadelnden Volke wird gleich mit der Grobheit gedient, daß es nichts von der Sache verstehe. Wie wir guten Deutschen nun überhaupt die Art haben, daß wir alle beliebten Schiefheiten gleich in eine Regel bringen, so sind unsere Tonkünstler auch sofort mit Theorien bei der Hand, welche Schwarz in Weiß verkehren, womit man auch schon dahin gekommen ist, gerade den Werken, welche recht eigentlich der Kirche angehören, mit vornehmer Miene durch die sogenannte Wissenschaft den Abschied zu geben.

Diese seichten, unverantwortlichen Mißurtheile sogenannter Theoretiker haben sich neuerlich auf die ganze ältere Kirchenmusik verbreitet, namentlich auch auf die Miserere von Allegri und Baj,

welche in der Sixtiniſchen Kirche zu den Hauptſtücken der Charwoche gehören, und von jeher den tiefſten Eindruck auf alle Zuhörer gemacht haben; daher auch Mozart eine Reiſe nach Rom machte, um jene, früher keinem Andern überlaſſenen Stücke heimlich zu entwenden. Daß dieſe Stücke, welche dem Kaiſer Joſeph II. unter der Hand mitgetheilt wurden, in Wien nicht gefallen wollten, begreift ſich, weil damals wohl auf keiner Seite die Sänger und Zuhörer dafür geſtimmt waren. Allein, daß Männer, welche über die Muſik nachgedacht haben wollen, dieſe herrlichen Stücke ſo froſtig liegen laſſen konnten, nachdem ſie durch Burney bekannt gemacht waren (wenigſtens im Weſentlichen, wie auch andere Handſchriften beweiſen), und daß man ſie ſogar poſitiv verwerfen konnte, weil ihnen der Rhythmus fehle, oder weil man faſt nur reine Dreiklänge darin finde; das gehört zu den Unglaublichkeiten, welche den Freund ächter Kirchenmuſik ebenſo ſchmerzen müſſen, als die, dem Choral ſelbſt neuerlich gedrohte Vernichtung. Ich kann darüber das, was ich an einen andern Orte nothgedrungen ſagen

mußte, hier nur wiederholen, weil ich es auch jetzt nicht beſſer zu geben weiß. Alſo ſage ich noch einmal: Sollte man glauben, daß Meiſterwerke, welche mit einer der höchſten Ideen zuſammenhängen, ſo kahl abgefertigt werden könnten! Dieſe Idee iſt nämlich, daß das völlig Ungeſpannte, das Gleichmäßige, ſtets Wiederkehrende und Bleibende in Augenblicken der Demuth und Seeligkeit oft allein einer gefühlvollen Seele zuſagt. Noch nie hat ein veredelter Menſch, welcher der untergehenden Sonne in ernſten Betrachtungen folgte, oder am Frühlingsabend im Walde durch den Geſang der Nachtigallen und das Säuſeln der Winde zu Ahnungen und tieferen Betrachtungen geführt ward, über Eintönigkeit geklagt, und ſich eine künſtleriſche Erfriſchung herbei gewünſcht. Gerade nach jener großen Idee ſind nun jene Miserere gearbeitet, ganz würdig eines: „Herr Gott erbarme dich meiner", wobei der Menſch in Ernſt und Demuth verſunken ſeyn ſoll. Es wird alſo darin nicht, der angeblichen Kunſt zu Liebe, auf wechſelnden Effect hingearbeitet, ſondern in choralmäßigen, ſtets wiederkehrenden, reinen, ein-

fachen Wechſelgeſängen entwickelt ſich das Ganze, und bloß feine, den herrſchenden Charakter nie aufhebende Abwechſelungen ſchließen ſich an den Zuſtand frommer Seelen an, welche ſich bewegt, aber nicht beunruhigt fühlen. Warum will man denn in der Muſik jetzt gar nichts mehr von dem Jelängerjelieber wiſſen? Ich beſitze aus der Bibliothek des Conſervatorium's in Paris 20 Cantus populi in processione palmarum von Laſſo, ganz in jenem Styl gearbeitet, welche, mit Reinheit von einem, durch Frömmigkeit begeiſterten Chor geſungen, den tiefſten Eindruck machen müſſen, eben weil ſie in reinen Dreiklängen geſchrieben ſind, überall die feinſte Beweglichkeit enthalten, und doch ewig bei demſelben Hauptgefühl verweilen.

An vielen hundert Stücken der älteren Kirchenmuſik kann dieſelbe Idee durchgeführt werden; und ſo bleibt den Freunden gediegener Tonkunſt auch noch der beruhigende Gedanke, daß Regeln, welche in den Zeiten der größten Kraft ſo viele Claſſiker gleichförmig befolgten, auf einem feſten Grunde beruhen müſſen, und wenigſtens eine

bessere Vermuthung für sich haben, als das wirrige Umherschweifen, wodurch man sich jetzt so gern den Anstrich der Genialität geben möchte.

VI.

Ueber das Instrumentiren.

Ich habe oft gesehen, daß Tonkünstler die Achseln zuckten, wenn einem Stück das sogenannte Instrumental fehlte, und eben so oft hörte ich viel davon reden, daß ein Stück besser instrumentirt werden müsse, oder nun Gottlob besser instrumentirt sey, und daß die Kunst des richtigen Instrumentirens eigentlich erst jetzt recht begriffen werde. Daß damit für den eigentlichen Zweck der ernsten Musik viel geschehe, erinnere ich mich nicht gehört zu haben. Dagegen lese ich bei meinem alten Luther Folgendes: „Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nicht zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen. Sänger seyn auch nicht sorgfältig, sondern seyn fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.“ Sodann auch noch ferner: „Musica ist eine halbe Dis-

ciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger macht. Die bösen Fiedler und Geiger dienen dazu, daß wir sehen und hören, wie eine feine Kunst die Musica sey: denn Weißes kann man besser erkennen, wenn man Schwarzes dagegen hält." — Laßt uns nun einmal etwas genauer auf die Sache eingehen, vorzüglich in Beziehung auf wahre Kirchenmusik.

Kein Vernünftiger wird es in Abrede stellen daß die Instrumente ihren eignen hohen Werth haben, weil sie nämlich viel mehr mit Leichtigkeit behandelt werden können, als die menschliche Stimme, einen viel größeren Umfang haben, und insofern dazu beitragen, daß man im Stande ist, die musikalische Mannigfaltigkeit ins Unendliche zu vervielfältigen. Allein jedes Ding hat seine Zeit und seinen Ort, und dieser Regel haben sich auch die Tonkünstler zu fügen.

Unsere besseren Tempel sind groß, weit gebauet, und können auf eine würdige Art nur mit Tönen ausgefüllt werden, welche Rundheit, Fülle und Prallkraft haben. Diese fehlt aber in der

Regel allen Instrumenten, wenige Blas-Instrumente, besonders die Posaune, abgerechnet, welche, wie die menschliche Stimme, den Ton mächtig nach allen Seiten wirft, und daher auch immer in den Kirchen gern gehört ward. Die Saiten-Instrumente sind für die Kirche viel zu dünn, und eben so die Flöten. Zwölf tüchtige Chorstimmen schlagen in der Kirche 50 solcher Instrumente nieder; und wenn menschliche Stimmen in der Kirche den Ton fein, zart und schwebend halten, so ist das Hinzukommen der Instrumente fast eine Beleidigung für das Ohr; daher auch vielleicht schon Pythagoras gesagt hat, der Klang des Metalls sey wie die Stimme eines eingeschlossenen Geistes. Will man tolle Streiche treiben, und — wie es jetzt oft geschieht, — den lieben Gott anpauken und anpfeifen, als ob er der lustigen Gesellschaft nichts zu sagen habe, so müssen freilich die Gesetze der Kunst schweigen. Allein, wenn von Andacht, Demuth, und dieser bescheidenen innigen Freude und Herrlichkeit die Rede ist, welche allein dem Tempel angehört, so soll man die Herzen sich

nur durch menschliche Stimmen ergießen lassen, welche auch noch dazu den Zustand der Seele am wärmsten und lautersten darstellen. Daß durch Instrumente das Pianissimo am besten gegeben werden kann, wie neuerlich einmal ganz besonders gerühmt ist, will ich einstweilen als wahr annehmen. Allein in der Andacht wollen wir gerade nichts von romanhaften Schmachtungen wissen, so wenig als von dem beliebten Absterben, wozu verdrehte Augen gehören. Die Maultrommel ist unter den Instrumenten, welche sich so zu sagen in nichts auflösen können, gewiß das erste. Allein ich würde mir darauf viel lieber in einem Kasten, als in der Kirche vorspielen lassen. Habt ihr es ja selbst oft genug, und mit Recht gesagt, daß die Kammerstimmen seiner Sänger nicht in die Kirche gehören. Dagegen will ich denn auch gern zugeben, daß die sämmtlichen Sänger der päpstlichen Capelle weggewiesen werden müßten, wenn sie bei dem Generalmarsch, dem Zapfenstreich, oder einer Parademusik mithelfen wollten, oder gar bei dem neuerlich erschienenen Nationalgesange, welcher mit gedämpften Trommeln

anfängt, und im dritten Tact nicht in f, oder ff, sondern in FFF übergeht.

In Paris ist unlängst ein recht artiger Fall vorgekommen, den man sich zur Belehrung dienen lassen sollte. Bei der Krönung Napoleon's hatten sich nämlich die Pariser auch durch eine unerhörte Kirchenmusik etwas aufthun wollen, und das Orchester in der Kirche mit achtzig Harfen besetzt, um so den König David recht zu multipliciren. Die Aufführung setzte in ein galantes Erstaunen. Gleich nachher betrat der Papst die Kirche, und einige dreißig von Rom mitgebrachte Sänger empfingen ihn mit dem mächtigen: Tu es Petrus von Scarlatti, womit auf der Stelle der ganze frühere Spektakel todt geschlagen war. Ein Augenzeuge erzählte mir, die Pariser habe eine so bittre Scham überfallen, daß es von ihnen nachher als eine Neckerei angesehen worden sey, wenn man von der Majestät ihrer 80 Harfen geredet habe.

Wären keine genügenden Gründe zur Ausschließung der Instrumente in der Kirche vorhanden, so würden die alten großen Meister, welche mit

Begeisterung für die Kirche arbeiteten, sich gewiß auch der Mithülfe der Instrumente bedient haben. Allein sie thaten es im Ganzen durchaus nicht. Erst als der Kirchengesang in den Oratorienstyl überging, ward für Begleitung und Zwischenspiele gesorgt, und dieß dehnte sich immer weiter aus, je mehr zuletzt selbst das Opernartige zur Erbauung angewandt ward. Zum Glück haben wir auch noch zwei Kirchen, in denen die Herrlichkeit reiner Vocalmusik in ihrer ganzen Lauterkeit erhalten ist, nämlich die Sixtinische Capelle, und die Kaiserliche Kirche in Petersburg. Beide sind nun aber stets, und bis auf die neuesten Zeiten, für Kenner, wie für Nichtkenner der Musik, durch ihre Aufführungen ein Gegenstand der vollesten Bewunderung geworden, und noch neulich sagte mir ein aus Rom zurückgekehrter, sich zum Katholicismus nicht neigender, sondern demselben sehr abgeneigter Deutscher Meister: was vollendete musikalische Frömmigkeit ist, das habe ich erst an den Gesängen in der Sixtinischen Capelle gelernt.

Den eigenthümlichen Reiz der Instrumente leugne ich damit keineswegs, also nicht, daß man

das Graziöse, Flüchtige, Hüpfende, Rauschende, Stürmische, Tänzelnde viel besser, und, wenn man will, tausendmal besser durch Instrumente nachbilden kann, als durch Singstimmen. Allein stellt doch jedes Ding an den Ort, zu dem es paßt. Rosenroth und Hellgelb sind sehr schöne Farben; und doch ist Christus mit einem hellgelben Mantel und rosenrothen Gürtel nicht zu ertragen. Wer die beliebten instrumentirten Aufführungen in der Kirche mit Neigung zur Frömmigkeit aufnimmt, der wird auch immer finden, daß seine Gefühle in das Weltliche hinüberschweifen, sobald die Instrumente thätig werden. Freilich gefällt dies Vielen. Allein warum? Aus keinem andern Grunde, als, weil sie gar zu gern auch in der Kirche sich an das erinnern lassen, was ihnen außer derselben Freude macht.

Das Unerträglichste ist aber, daß man die Instrumente neuerlich zu sogenannten Steigerungen benutzt hat, welche einem Rausch in der Kirche gleichen; daß man ein Amen, ein Halleluja und ein Gloria in excelsis Deo mit donnernden Pauken und schmetternden Trompeten begleitete, ja sogar

nicht selten noch dazu neben der Kirche durch Flinten- und Kanonenschüsse mithalf. Ist es möglich, so ganz und gar zu vergessen, was man ist, und seyn soll? Wenn ihr in der Kirche Gott lobt, so dürft ihr keinen andern Gedanken haben, als daß ihr vor Gottes Thron steht. Könnt ihr euch nun aber denken, daß eine lobsingende Gemeinde in den Himmel einzöge, Pauken und Trompeten voran, hinterher einen Artilleriezug, und dann bei dem Erscheinen vor Gottes Thron mit ihrem weltlichen Jubel hervorführe? In der That, es ist sonderbar, wie wir so leicht unser Gutes vergessen, und gerade nach dem Verkehrten greifen. Wir haben nämlich zu einer würdigen kirchlichen Steigerung das Einfachste und Größte in der Kirche selbst: die ganze Gemeinde. Laßt einmal von der Orgel, oder dem Altar aus durch einen Sänger-Chor Halleluja Amen singen, und dann die ganze Gemeinde mit einem einfacherhabenen Halleluja Amen nachfolgen, so werdet ihr euch in den Himmel versetzt glauben, und euch daneben auch vorstellen können, daß Gott im Himmel selbst auf eben diese Art an-

gebetet wird. Der heilige Chrisostomus in seiner Erläuterung des 41sten Psalms hat schon Manches, was in dieser Beziehung brauchbar ist, sehr schön gesagt. Aber er spricht dabei auch von einem gereinigten Gemüth, und von Abtödtung des Fleisches, also leider von Eigenschaften, mit denen unsere unruhigen und gereizten Musikliebhaber am wenigsten zu thun haben mögen; daher man ihnen auch nicht leicht sagen kann, was Chrisostomus seinem veredelten Kirchensänger zuruft: „wenn Du in den Chor Gottes eintrittst, so kannst Du neben David stehen. Hier bedarf es keiner Cither, und keiner gespannten Saiten."

Man muß indeß dabei zugeben, daß jetzt mit Sängern in den Kirchen nicht viel auszurichten ist. Denn Beispiel und Lehren Gregor des Großen in den katholischen, und Luther's in den protestantischen Kirchen vergessend, hat man bei uns in den jüngsten Zeiten für Bildung guter Kirchenstimmen fast nichts gethan, und selbst die Chorknaben, welche man durch Zwang hätte zusammenhalten können, auseinander laufen lassen, zum Theil, wie ich bestimmt weiß, auch deswegen,

„weil der Gesang der Predigt schade", obgleich man sagen muß, daß die Predigten, welche wirklichen Werth haben, nur gewinnen können, wenn ein veredelter, wahrhaft geistlicher Gesang die Gemüther mehr zur Andacht stimmt.

Wir müssen indeß das sogenannte Instrumentiren auch noch ohne Rücksicht auf Zeit und Ort an sich etwas genauer betrachten.

Es scheint, als ob es so eine Art von Lieblingsgedanke geworden ist, man müsse immer allen Instrumenten zu thun geben. Daß ein furchtsamer Tonsetzer, welcher das Maulen der, zum einstweiligen Schweigen verurtheilten Spielleute nicht ertragen kann, auf eine solche Idee fällt, ist ganz natürlich, und so ist auch wahrscheinlich eine, seit zehn Jahren tausend Mal in Deutschland gegebene Französische Oper entstanden, in deren Ouvertüren alle Wachteln von allen Seiten schlagen. Allein, wenn auch der Kunstfreund sich an so etwas in einer frohen Stunde recht herzlich ergötzen kann, weil der baare Unsinn den Beobachter in eine unschuldige Behaglichkeit

versetzt: so muß man sich doch alles Ernstes verbitten, daß daraus eine Regel werde.

Wie von den verschiedenen menschlichen Stimmen jede ihr Eigenes hat, wie besonders mächtige Sachen dem Baß, feine, zarte, schwärmende dem Tenor, oder Sopran, tiefsinnige, rührende dem Alt angehören, so hat auch jedes Instrument seine eigne Sphäre. Die Posaune kann allenfalls noch im Himmel geblasen werden, aber auf dieser Erde nicht zu einer sanften, verliebten Arie; und die feine graziöse Flöte muß still bleiben, wenn ein ernsteres Blasinstrument etwas Tiefsinniges darstellt, und sich dabei zweckmäßig mit der Bratsche verbindet. Ich will nur zum Beispiel Händel's berühmten Todtenmarsch im Saul anführen, also das Werk eines Meisters, welcher mit der Kraft eines Jupiters arbeitete, mit unendlicher Feinheit jeder Singstimme gab, was ihr gebührt, alle jetzigen Hauptinstrumente kannte, und oft benutzte, also doch wohl der billigen Vermuthung werth ist, daß er seine guten Gründe hatte, wenn er ein gangbares Instrument nicht gebrauchte. In jenem Marsch schweigen nun in den ersten

Tacten die Flöten ganz; dann lassen sie sich hören; bald brechen sie wieder ab, aber dann fallen sie kurz nachher wieder ein, und herrschen bis zum Ende. Offenbar ist nun der Grund, weil Händel, als großer, gesunder Geist, tiefe Trauer ehrt, aber Niemand darin unmännlich verzagen lassen kann, und so immer, wie ein tröstender, kräftiger Freund, mit dem Trauernden weint, aber doch zuletzt immer wieder auf die Sonne hindeutet; daher man sich auch oft nach seinen Trauerchören beruhigter und beseeligter fühlt, als nach den munterſten Dingen jetziger Empfindler. So beginnt denn der Marsch mit der gebeugteſten Trauer, aber die hinzutretenden Flöten suchen zu mildern, und halten dann, nach einem Rückschritt, welcher wieder ganz in der Natur lag, den Trauernden bis zum Ende empor. Dies Alles liegt hier nun klar am Tage. Dennoch habe ich eine, auf recht viel Effect angelegte Aufführung dieses Marsches gehört, wobei die Flöten gleich vom Anfang an die mächtigeren Blasinstrumente aus der Stelle schieben mußten, und nun durch ihre absolute Lieblichkeit den gan-

zen Charakter des Stücks vernichteten; wiewohl auch hier gesagt werden konnte, daß Händel'sche Meisterwerke sich nicht durchaus verderben lassen, daher auch bei jener Gelegenheit die Zuhörer ziemlich befriedigt waren.

Wenn also das Instrumentiren jetzt eines besondern Ruhmes werth ist, so zeigt uns, daß man mit Eifer und Glück darauf ausgegangen ist, zweckmäßige Begleitungen zu schaffen. Darüber sind aber die Anzeichen sehr bedenklich. Schon die ganze Art, wie man wogende, rollende, hüpfende und klopfende Clavierbegleitungen zu den ernstesten, sanftesten Arien zu setzen pflegt, zeigt hinlänglich die Unendlichkeit des jetzt herrschenden Ungeschmacks. Nicht selten ist die Begleitung für den Gesang geradezu zerstörend, und man wendet oft mit dem größten Ungeschick am unrechten Ort an, was nur unter umgekehrten Verhältnissen gut seyn würde. So ist z. B. ein sogenanntes Continuo, worin der Baß in festem, raschem Schritt seinen eignen Weg geht, unter Umständen ganz herrlich, indem es die Sänger bei einem mächtigen Satz anfeuern und immer höher und höher

treiben kann. Auf dieſe Weiſe hat es z. B. Durante im Magnificat, Caldara in einem Lauda Sion Salvatorem, und Händel im Iſrael in dem Chor: But the Waters gethan. Einem neueren Meiſter hat dies vorgeſchwebt, und nun legt er in einem Oratorium zweien ſanft betenden Tenoriſten ein Continuo unter die Füße, welches wie der Sturmwind einher fährt, und durchaus nur gefallen kann, wenn man die Singſtimmen aufgiebt. Selbſt Mozart, ungeachtet ſeines, ſonſt bewunderungswürdigen Geſchmacks, hat ſich in dieſer Hinſicht Sünden zu Schulden kommen laſſen, welche nur ſeinen beſchränkten Lobrednern entgehen konnten. Namentlich that er es in ſeiner Ausgabe des Meſſias, wobei doch vorzüglich die höchſte Vorſicht nöthig geweſen wäre. Allenthalben Ueberladungen und Einſchaltungen, welche der erhabene Schöpfer jenes unſterblichen Meiſterſtücks gewiß als ſtörend verwerfen würde! Ich will hier nur beiſpielsweiſe die herrliche Baßarie: Das Volk, das im Dunkeln wandelt anführen. Dieß unvergleichliche Stück iſt durchaus ernſt, und es gehört dazu eine gleichartige Ruhe in der

Begleitung. Händel hat hier daher auch nur Violinen und Bässe, welches denn freilich bei ihm nicht so viel heißt, als, wie man es jetzt wohl nimmt: ein paar dünne Violinen und ein Baßsäger, sondern: so viel Tüchtige, als der Sänger ertragen kann, mithin auch hundert, wenn er riesenhaft zu singen weiß. Mozart dagegen hat unbedenklich die Flöten, Clarinette und Fagotte zu Hülfe genommen. Gleich im vierten Tact fallen sie ein, als ob Jemand aufzuwecken wäre, brechen dann gleich ab, fallen aber, der betrübten Malerei wegen, wieder ein, wo die Worte: ein großes Licht kommen, schweigen nochmals, kommen bald wieder u. s. w. Man kann sagen, daß auch dabei wieder Mozart's Genie erkennbar ist, aber Händel hat er hier zu Grabe getragen, und den ganzen Charakter jenes Solo aufgehoben. Die tiefsinnige Baßarie: Denn dieß Verwesliche hat ein gleiches Schicksal im Schwenkischen Clavierauszuge gehabt. Mozart hatte sie nämlich, unbegreiflicher Weise, ausgelassen, aber Schwenke fügte sie wieder hinzu, jedoch mit einer eignen, sehr beweglichen Begleitung, welche

wohl die Fertigkeit eines guten Spielers verräth, aber mit dem tiefen Charakter des Stücks unvereinbarlich ist.

Man hat zwar in Beziehung auf das Instrumentiren Händel'scher Oratorien oft gesagt: die neue Zuthat sey nöthig, weil Händel so vielfach durch sein meisterhaftes Orgelspiel nachgeholfen habe. Allein warum befleißigt man sich nicht derselben Meisterschaft, nicht gerade dessen, wodurch die Händel'schen Oratorien erst ihre volle Fülle und Würde erhalten? Und folgt daraus, daß Händel als Orgelspieler den Egoisten machte, und sein eignes Werk zerstörte? Das will ich freilich glauben, daß man eine Allmacht von Tönen zu hören bekam, wenn Händel die Orgel da spielte, wo in seinen Partituren blos kurz steht: Orgel laut, so wie, daß tausend jetzige Geiger und Flötenspieler diese Allmacht nicht nachbilden könnten. Und überhaupt: wer will sich denn einen Homer, Dante, oder Shakespeare nach dem neuen Geschmack zustutzen und aufputzen lassen?

Endlich sey auch dieß den Liebhabern der

Wahrheit nicht vorenthalten. Wenn man sich allenthalben mit dem Instrumental aufdrängen will, als ob ohne dieß kein Heil zu hoffen wäre, so stelle man uns auch etwas Besseres, als man gewöhnlich zu thun pflegt, also nicht eine Reihe zur Hälfte mißlustiger Mechanisten, welche ein Meisterwerk mit Geist zu erfassen außer Stande sind, auf die Singstimmen nicht achten, nur selbst gehört seyn wollen, und der höchsten Reinheit der Töne ganz und gar keinen Fleiß widmen. Lieber drei singende Knaben allein in der Kirche, als diese glänzenden Charivaris, welche der Musik zur Schande gereichen. Es ist daher auch meine innigste Ueberzeugung, daß Händel'sche Oratorien, wenn sie nicht in der Kirche, oder gar im Theater, sondern in einem guten Saal gegeben werden, und die Zahl der Sänger nicht zu groß ist, mit einer tüchtigen Fortepiano-Begleitung viel geistvoller herauskommen, als wenn sie durch ein gemeines Orchester unterstützt werden; so gern ich auch zugebe, daß eine reine und volle Begleitung, wie sie unter Händel's Leitung angewandt ward, die Herrlichkeit seiner Oratorien

verdoppeln muß. Ich setze aber bei einer Fortepiano-Begleitung voraus, daß der, welcher spielt, kein Stümper ist, also nicht einen Clavierauszug ableiert, nicht die Stimmen aus dem Auge verliert, und nicht durch seine Quickeleien Aufsehen zu erregen sucht; sondern daß er, so zu sagen, alle Stimmen in den zehn Fingern hat, überall nachhilft, wo Stimmen in das Wanken kommen, und mit der rechten Hand so viel wie möglich in der volltönenden Mitteloctave arbeitet, immer bemüht, durch tüchtige Accorde recht fühlbar zu machen, in welcher Tonart die einzelne Stimme liegt. Daher bin ich auch den, so sehr beliebt werdenden Clavierauszügen ganz abhold. Denn was bei den Saiten- und Blas-Instrumenten in den hohen Tönen noch voll und sangbar klingt, das wird in der gleichen Octave auf dem Clavier eine nüchterne Klimperei; auch führen jene Clavierauszüge vom gründlichen Studium der Partituren ab, ohne welches doch nie etwas Gediegenes herauskommen kann. Hätte Händel vorhergesehen, daß man seinen Messias, ohne volle Orgel- und Instrumental-Begleitung, blos mit einer Fortepiano-Be-

gleitung geben könnte, und hätte er zu diesem Zweck selbst eine solche Begleitung hinzugefügt, so würde sie himmelfest anders ausgefallen seyn, als der Schwenkische, überfüllte Clavierauszug, so sehr man auch demselben eine musterhafte Treue zugestehen muß.

Wie man übrigens das Instrumentiren preisen und vergöttern mag, so wird man es doch nie dahin bringen, die Sünden zu bedecken, welche neuerlich so oft begangen wurden, indem man die Singstimmen in Kirchensachen geradezu hintansetzte, und der Instrumentalbegleitung eine wilde, überall störende Herrschaft überließ. Es sollen hier lebende Deutsche Kirchenkomponisten nicht als Beispiel vorkommen, weil dies als Personalität aufgenommen werden könnte. Ich will also blos einen neueren, sehr genievollen Ausländer nennen, welcher von meinen Herzensergießungen nichts erfahren wird, — nämlich Cherubini. Prüft dessen gedruckte geistliche Sachen, und ihr müßt, wenn ihr nur etwas nachdenkt, schon auf den ersten Anblick überzeugt werden, daß die Instrumentalbegleitung als Feind neben den Singstimmen steht. Aber der große Name des trefflichen Opernkomponisten, hat doch bisher die

ſtumpfen Anbeter gegen deſſen kirchliche Fehler blind gemacht, obgleich er ſelbſt jene Werke ſchwerlich hoch halten, und ſich vielmehr darüber beklagen würde, daß ihm der leidige Pariſer Geſchmack Vieles abgezwungen habe. Denn er iſt es ja gerade, welcher neuerlich die Herausgabe Alt-Italiäniſcher Sachen, und namentlich des großen Pſalmenwerks von Marcello förderte; und ich weiß beſtimmt, daß ihm Paleſtrina's Werke nicht von der Seite kommen. Als Nachahmer der alten großen Meiſter hat er auch ein (einen ganzen Folianten füllendes) achtſtimmiges Credo geſetzt, welches unvergleichliche Stücke enthält, aber von ihm nie dem Druck übergeben ward, weil es die Pariſer galante Welt nicht verſtehe, und deſſen nicht würdig ſey. In dieſem herrlichen Werke iſt aber den Singſtimmen Alles allein überlaſſen.

VII.

Ueber genaue Vergleichung der Werke großer Meister.

Es kann nicht geleugnet werden, daß jetzt in Deutschland für Musik besonders in einer Hinsicht unendlich viel geschieht, unendlich mehr, als in Italien, dem Vaterlande so vieler unsterblicher Meister. Wir arbeiten nämlich für die Fertigkeit der Finger mit brennendem Eifer, und die, welche ganz ergründet haben, wie man die Hände übereinander schlagen, und die Finger zwischen die Finger schieben kann, setzen auch wohl einen Theil ihrer körperlichen und geistigen Gesundheit zu, um das Unglaubliche durch die That glaublich zu machen; daher man oft finden wird, daß die, welche eine gewisse Virtuosität errungen haben, sehr reizbar und eigensinnig sind, mit Heftigkeit die Schönheit ihrer Lieblingssachen vertheidigen, aber zu einem geistvollen Urtheile

über den innern Werth eines Tonstücks durchaus keine Fähigkeit haben. So geht es allenthalben, wo man das Wesen einer Sache übersieht. Und doch: wie leicht wäre es, den rechten Weg zu finden!

Es kann uns in der Musik nicht darauf ankommen, Finger anzustaunen, und das Richtige auf wundervolle Art vollbringen zu sehen, sondern das Gegebene soll uns durch den Gehörsinn entzücken, gleichviel, ob dabei mechanische Schwierigkeiten zu überwinden sind, oder nicht. Daß unsere reisenden Virtuosen, um im Durchfluge das Sicherste zu wählen, fast unbedingt nur ihr Aeußerstes, und sonst nichts sehen lassen, kann man allenfalls verzeihen, weil das Publicum in der Regel lieber mag, wenn ein Seiltänzer auf dem Kopfe steht, als wenn er in schönen, leichten Bewegungen das Ideal der lieblichsten Formen darzustellen sucht. Allein bitter kränkt es, daß überall Zeit, Geld und Gesundheit verschleudert wird um das Leere und Nichtssagende zu erlernen, und daß, über dem Streben nach dem Capriciösen, die Kunst, einfache Sachen feurig, zart und sangbar

vorzutragen, fast ganz und gar verloren geht. Eine moralische Wirkung hat daher auch unsere gangbare Musik auf keine Weise, das Befördern der Eitelkeit, Tanzsucht und Verliebtheit abgerechnet. Blos das ist tröstend, daß nach Endigung der Jahre der Kindereien und Gefallsucht die Quälereien gewöhnlich aufgegeben werden, und daß die Glücklichen, welche in ihrer Jugend rührende, gefällige, erhebende Melodien lernten, auch noch im höchsten Alter den wärmsten Theil daran nehmen. So begreift man denn auch ganz durch die Gegenwart die Klagen der Griechischen Schriftsteller über die Schädlichkeit ihrer späteren Musik; und man möchte heiß die Rückkehr der Schulen wünschen, von denen Aristophanes in seinen Wolken rühmt, daß in ihnen die Knaben dazu gebildet wurden, die Melodien der Väter langsam und ernst zu singen, und scharfe Schläge bekamen, wenn sie jene Melodien durch Schnörkeleien verzierlichen wollten.

Der Unsinn des Ueberkünstelns hat sich aber bei uns gewiß noch viel weiter verbreitet, als es in der alten Welt der Fall war. Unsere In-

ſtrumente ſind nämlich viel mannigfaltiger, und jedes Inſtrument hat ſeine eigne Stärke, ohne aber das, was andern Inſtrumenten angehört, erreichen zu können. Dennoch will jedes Inſtrument Alles umfaſſen, und jedes läßt ſich am liebſten eben da hören, wo es ſeine Natur überſchreitet, oder ſeine ſchwächſten Seiten hat. Die Maultrommel und das Waldhorn wollen rieſelnde Läufer machen, wie die Violine; die Violine ahmt die magern Nothbehelfe des Claviers nach; die Trompete will zärtlich ſeyn, wie die Flöte; und der ehrwürdige, gepanzerte Contrabaß hat neuerlich nun auch verſucht, die Grazien aller graziöſen Inſtrumente nachzuahmen. Die Tollheit des Uebertreibens iſt ſogar auf die Singſtimmen übergegangen, und offenbar denken viele Componiſten gar nicht daran, wo auf dieſer Erde Baß, Tenor, Alt und Sopran ihre natürliche Grenze haben. So iſt es z. B. ganz gewiß, daß unſere eigentlichen Altſtimmen, d. h., welche bis in das kleine G herunterſingen, ſchon bei dem zweigeſtrichenen D nicht recht mehr fortkönnen. Und dennoch wird ihnen häufig das zweigeſtrichene Es, E und F,

und manchmal noch mehr zugemuthet, wie es auch schon C. P. E. Bach in seinem Heilig gethan hat, wiewohl auf eine Art, welche etwas gerechtfertigt werden kann, da er die Alte nicht unter das eingestrichene C herabsetzte, hier also die Altstimme von tiefen Sopranstimmen übernommen werden kann. Selbst Capellmeister, welche ganz für das Neue eingenommen waren, haben mir mehrmals wegen jener Uebertreibungen ihr Leid geklagt. Woher nun dieser Mißbrauch? Unsere großen älteren Meister haben durch ihre Werke keine Veranlassung dazu gegeben. Wie anpassend für jede Stimme hat Händel gesetzt; und wie vorsichtig waren in dieser Hinsicht selbst die belebtesten Italiänischen Meister, namentlich Caldara, Marcello und Durante, obgleich die Italiänischen Stimmen in der Regel mehr Höhe, Tiefe und Klarheit haben, als die Deutschen! Durante befliß sich dieser Mäßigkeit selbst da, wo er für die Uebung setzte, und den Sängerinnen, fast wie ein Mephistopheles, auf alle Art Fallbrücken zu bauen suchte, nämlich in seinen 12 Duetten für Sopran und Alt, in den 18 Duetti per Solfeggiare für Sopran und

Baß, in der Lezione del Venerdi Santo a Soprano, und in den 7 Cantate morali a Contralto. Wenn alſo unſere Tonſetzer nicht, wie Haſſe, ſich damit entſchuldigen können, daß ihrer Fauſtine Alles erreichbar ſey, und wenn ſie für Viele arbeiten, ſo muß jene Ueberſpannung durchaus mißbilligt werden, obgleich ſie ſich erklären läßt. Der Pedantismus gehört nämlich zu unſern Haupteigenſchaften, und ſo laufen uns Mittel und Zweck leicht durcheinander. Was alſo zum Unterricht gehört, das bringen wir auch zur öffentlichen Darſtellung, und damit folgt das Uebel von ſelbſt. Wer nämlich einen hohen Ton ganz vollendet ſingen will, der muß immer noch einige Töne höher ſingen können. Dieſe, gleichſam überſchüſſigen Töne müſſen denn allerdings geübt werden, aber ſie gehören nachher nicht zur Darſtellung des Muſterhaften, etwa wie die Pariſer Tanzmeiſter den Kindern einige Stunden vor dem Tanz Bleiſohlen anlegen, dann aber, wenn es zum Tanzen kommt, die Laſt abnehmen, und dadurch die vollkommenſte Leichtigkeit herausbringen. Unſere Muſiker laſſen aber gar zu gern die von

ihnen angelegten Bleisohlen, als Theil des Putzes, liegen, und so müssen denn halsbrechende Uebungsstücke, welche zur Darstellung eines einfacheren, wahrhaft ästhetischen Werkes fähig machen könnten, gewöhnlich die Stelle solcher Werke vertreten.

Inzwischen wird das rechte Fundament, der einfache Generalbaß, aller gründlichen theoretischen Werke ungeachtet, vielfältig aufs Unverantwortlichste vernachlässigt, nicht blos von Dilettanten sondern selbst von Musiklehrern, Cantoren und Organisten, obgleich es keinen Zweifel leidet, daß erst durch den Generalbaß der feinere Sinn für Harmonie gehörig gebildet wird, und daß selbst eine volle Leichtigkeit und Sicherheit des Spiels ohne Kenntniß desselben ganz unmöglich ist. Das Schlimmste ist aber, daß unsere Musiker, durch ihre mechanischen Künsteleien erschöpft, den Kern der Musik fast überall aus den Augen verlieren, das Ehrwürdige ihrer Kunst nicht erkennen, und durch bloße Naschereien das Geistreiche ihrer Natur zu bewähren suchen.

Diese Naschereien sind das Unglück unserer Zeit, in allen Fächern. Denn sie führen von

der Arbeit ab, und ohne Arbeit, Mühe und Sorgfalt hat nichts ein ordentliches Gedeihen. Wer die Musik in ihrem innersten Wesen ergreifen will, der muß Partituren aufs genaueste studiren, er muß Singstücke selbst durchsingen, von Stimme zu Stimme durchsingen, damit er recht fühle, wo eigentlich das Gewicht liegt; und er muß sich mit den größten Meistern ganz bekannt zu machen suchen. Denn gerade die größten Genies haben das Eigne, daß sie nicht immer billig gut schaffen, wie die Mittelmäßigen, sondern auch wohl einmal recht matt arbeiten, wenn ihr Geist von einer großen Schöpfung ausruhen muß. Hume sagt irgendwo: die Franzosen sind wie die Gurken: eine artige Frucht, eine wie die andere, aber keine ist absonderlich; die Engländer gleichen den Melonen: von zehn kann man fünf aufschneiden, welche nichts taugen, aber die andern schmecken auch desto köstlicher. So verhält es sich auch oft mit den Werken wahrhaft großer Componisten, und junge Tonkünstler sind daher verloren, wenn sie blos nach diesem und jenem einzelnen Stück ein Urtheil fällen,

aber sich nicht die Mühe geben, den ganzen Meister kennen zu lernen. Ich halte Palestrina für einen Engel unter den Tonkünstlern; aber doch besitze ich sechs Messen von ihm, worin ich nichts besonders Ausgezeichnetes finde, während ich seine Missa Papae Marcelli für ein kolossales Kunstwerk, und viele seiner andern Sachen für ganz einzig und unübertrefflich halte. Dasselbe kann man von Caldara, von Lotti, von Durante, von vielen Andern, und selbst von Händel sagen: Denn er componirte schnell, ward vielfach zum Arbeiten gedrängt, oft geärgert, und litt auch einige Jahre sehr durch Gicht; daher ich seine Opern und Oratorien (natürlich Ausnahmen abgerechnet) mit einer Schachtel, worin Edelsteine in Baumwolle eingewickelt liegen, vergleichen möchte, und diejenigen nur bedauern kann, welche es sich zur unbedingten Pflicht machen, ein Händel'sches Oratorium ganz zu geben, als ob sie damit recht etwas Wundersames zu Stande brächten.

Daß nun unsere Virtuosen, Tonsetzer und Musiklehrer von den Werken, welche über 50 Jahre alt sind, in der Regel nichts kennen, weiß Jedermann. Während wir uns in allen andern

Fächern, im Fach der Dichtkunst, der Malerei, der Bildhauerkunst u. s. w. eifrig bemühen, die sämmtlichen Werke einer großen Vorzeit an das Licht zu ziehen, zu erläutern, und wieder in das Leben einzuführen, während dessen müssen die Meisterstücke der größten Tonsetzer im Grabe ruhen, und sogar noch wohl den Spott seichter, unwissender Schwätzer leiden. Nicht einmal die gemeine weltliche Neugier und Ehrliebe wirkt auf unsre Musiker. Luther, der Mann des mächtigsten, gesundesten Gemüthes, war der Musik mit ganzer Seele ergeben. Senffel liebte er vor Allen. Hundert Mal ist es gedruckt, daß er eines Abends, nachdem er eine Motette von Senffel hatte singen lassen, begeistert ausrief: „eine solche Mutete vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreissen sollte.“ Und doch geben sich selbst lutherische Kunstliebhaber nicht die geringste Mühe, von der Art und Weise des großen Tonkünstlers eine Idee zu bekommen. Noch unverzeihlicher ist es aber, daß man, einige Versuche in München abgerechnet, für Orlando di Lasso, dem das Verwandeln seines Flamändischen Namens (Roland Laß)

in einen weichen Italiänischen die Deutsche Kraft nicht genommen hat, so ganz und gar nichts thut. Denn er galt zu seiner Zeit (geboren 1520, gestorben 1594) fast wie ein Wunder der Welt, in Deutschland, wie im Auslande. Nach München berufen, stand er dort einer Sing-Capelle vor, wie sie Deutschland nie sah, und schwerlich jemals wieder sehen wird. Seine vielfältigen Compositionen waren, großentheils gedruckt, durch ganz Europa verbreitet, und überall hoch geehrt. Ich besitze durch die Güte eines päpstlichen Sängers eine vierstimmige Messe von ihm, auf deren Titel die alten Abschreiber in Rom gesetzt haben: Hic est Lassus, qui lassum recreat orbem (dieß ist der Lassus [d. h. der Müde] der die müde Welt erquickt). Carl IX., um nach der Bluthochzeit Seelenruhe zu bekommen, ließ sich von ihm die Bußpsalmen in Musik bringen. Dieses riesenhafte Werk liegt noch, mit Gold, Edelsteinen und den Bildnissen der damaligen Tonsetzer geziert, auf der Münchner Bibliothek. Aber welcher junge Tonkünstler ist wohl nach München gereist, um dieß Werk, und andere dort befindliche Werke des

unvergleichlichen Meisters zu studiren? Eben so können die Vorsteher des St. Marco in Venedig die Namen der Deutschen Virtuosen, welche in den letzten 30 Jahren dort nach Werken von Lotti gefragt haben, mit leichter Mühe auf den Nagel ihres kleinen Fingers schreiben.

Was aber unter keiner Bedingung verziehen werden kann, das ist die häufige Vernachlässigung Händels, dessen Werke in gedruckten, correcten, leicht faßlichen Engländischen Partituren ohne große Mühe zusammenzubringen sind, und einen unermeßlichen Schatz der gesundesten, genialsten Tonstücke, fast in allen Stylen, enthalten. Händel war der Shakespeare der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtey zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen, als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als ob ihm Alles ein Spiel gewesen wäre. In allen Stylen, vom Lieblichen und Tändelnden an, bis zur höchsten Erhabenheit hat er mit Begeisterung und Geschmack

das Unvergleichlichste geschaffen. Nur für den großen, ruhigen Kirchenstyl that er wenig, weil seine Kirche, und seine Umgebungen ihn nicht dazu aufforderten; allein er hatte gewiß auch dafür Genie und Wissenschaft, wie schon der erste Chor in der Susanna, und der Chor: The Earth swallow'd them im Israel beweist.

Gewöhnlich hat man bei uns nur genannt vorzugsweise den Messias, dann auch wohl noch Judas Maccabäus, Simson, Alexandersfest, und seit den letzten Zeiten, da die gedruckten Clavierauszüge den Stümpern mehr unter die Arme griffen, einige andere Sachen. Dennoch ist nichts so offenbar, als daß Händels Werke, wenn man nicht tückisch das Mißrathene oder Mittelmäßige allein hervorheben will, ein wahres Weltmeer des Herrlichen genannt zu werden verdienen. Ich will nicht einmal reden von seinen Clavier- und größeren Instrumental-Sachen, welche mehr als 80 Folianten ausmachen; nicht von seinen 40 bis 50 Opern, von denen selbst in Italien ein Theil mit Entzücken aufgenommen ward: sondern blos von den Werken,

wozu sich der erhabene Geist des edeln Meisters, wenn ihn die Umstände nicht beschränkten, immer am mehrsten hinneigte, nämlich von seinen Oratorien im weitesten Sinn. Schon seine, zwischen den Jahren 1710 bis 1721 geschriebene Kammer-Duette und Cantaten, das Grand Jubilate (100. Psalm), das Dettinger Te Deum, das Utrechter Te Deum, und die, für den Herzog von Chandos verfertigten 12 Anthems verrathen die Riesenkraft und veredelte Natur des gewaltigen Künstlers. Nach Vollendung dieser Werke wendet er seine Thätigkeit, der Umstände wegen, fast ganz dem Theater zu. Allein wie im Jahre 1731 das Oratorium Esther erschienen ist, so wird der geniale Geist immer mehr vom Großartigen ergriffen; und nun erscheinen schon vor dem Messias, überall im Einzelnen unvergleichbar: Debohrah, Athalia, Acis und Galathea, Alexandersfest, Cäcilia, das, oft unendlich große Israel in Aegypten, Allegro und Pensoroso, Saul, und andere ähnliche kleine Sachen. In den Jahren 1741 und 1742 folgen darauf die bewunderungswürdigen, über alles Lob er-

habenen Werke: Meſſias und Samſon. Allein die gediegene Kraft des Meiſters war dadurch nicht erſchöpft, ſondern nur aufgeregt. Denn ſchnell hinter einander folgen nun noch, mit den ſchönſten Edelſteinen angefüllt: Semele, Belshazzar, Suſanna, Herkules, Wahl des Herkules, Zeit und Wahrheit, Occaſional, Joſeph, Judas Maccabäus, Joſua, Alexander Balus, Salomon, Theodora, und zuletzt das Oratorium Jephta, mit einer Friſche und Lebendigkeit geſetzt, als ob dem begeiſterten Greiſe noch einmal die volle Kraft des Jünglings und Mannes zu Theil geworden wäre. Ich unterſchreibe daher mit voller Ueberzeugung im Ganzen Alles, was neuerlich der Engländer Busby in ſeiner Geſchichte der Muſik in dieſer Art über Händel geſagt hat:

„Als Menſch kann Händel mit Recht unter die moraliſchguten und frommen; als wiſſenſchaftlich gebildeter Mann unter die allgemeine Claſſe der Wohlunterrichteten gezählt werden, aber als Tonkünſtler ſteht er über allen Claſſen, weil keiner ihm an die Seite zu ſetzen iſt. Seine Ideen

hatten nie etwas Gemeines, oder Leeres; seine Erfindung scheint immer behend, reich, und von wunderbarer Angemessenheit für den Gegenstand gewesen zu seyn, er mochte zu den ernsten oder scherzhaften, fröhlichen oder feierlichen, leichten oder erhabenen und großen gehören. Er schrieb schnell; aber die Bewegung seiner Feder konnte selten mit dem raschen Fluge seiner Einbildungskraft Schritt halten, und die meisten seiner schönsten Gedanken waren die Geburt eines Augenblicks. Größtentheils ist er sehr originell; und wo er am hellsten glänzt, da ist der Glanz immer sein Eigenthum; doch was er sich aneignet, das vervollkommnet er. Man hat von ihm gesagt, was er berührte, verwandelte er in Gold: aber man könnte noch richtiger behaupten, daß seine Urtheilskraft verwarf, was nicht ursprünglich Gold war, und daß er das Gold, welches er entlehnte, verfeinerte, oder läuterte. In manchen Tonsetzern finden wir Süßigkeit, in andern Anmuth; in diesen Zärtlichkeit, in jenen Würde; hier fühlen wir die Empfindsamkeit und Kraft, welche dem Theater zukommt, dort ergreift uns das Große und Feier-

liche, das der Kirche gebührt: aber bei Händel entdecken wir alle diese Eigenschaften; und was ihn unstreitig zum Vorrang von allen andern Tonkünstlern, alten und neuen, berechtigt, ist die Wahrheit, daß, während er ihnen in jedem Styl, bis auf Einen, gleichkommt, in diesem Einen er sie alle übersteigt. Seiner lieblichen Weichheit, seiner edeln Freude, seinem Feuer, seiner Energie, und seiner Reinheit des Pathos, haben sich verschiedene Meister genähert; aber zu seiner Erhabenheit ist keiner sich aufzuschwingen fähig gewesen. Wenn ich sein „Halleluja" im Messias, sein „das Roß und der Reiter" im Israel in Aegypten, oder die edleren Stücke seines Dettinger Te Deum höre, so wirkt die Majestät und feste Größe nicht blos auf mein Ohr, und auf meine Seele, sie scheint sogar einen andern Sinn zu erwecken; ich sehe die Herrlichkeit, welche gefeiert wird, und bin profan genug, ihr Bild auf den Tonsetzer auszudehnen."

Wer die bessern Werke von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach kennt, wird freilich das letzte Urtheil, insofern es alle Andern aus-

schließt, übertrieben nennen müssen; allein man kann gern eine Uebertreibung verzeihen, wenn sie den gerühmten Gegenstand an sich nicht überschätzt und von einer so reinen Erkenntniß des Großen ausgegangen ist!

Zum Beschluß erlaube ich mir noch über die Bearbeitung Händel'scher Oratorien für Deutsche folgende Bemerkungen.

Man kann bei solchen Bearbeitungen nur zweierlei beabsichtigen: entweder eine Auswahl des Auserlesensten für die, welche nicht Alles erschöpfen können (und dieß muß in der Regel von allen Singvereinen gesagt werden), oder ein treues Wiedergeben des Vorhandenen, wie es von dem Meister geschaffen ward. Ein Drittes, nämlich das sogenannte Umcomponiren und Arrangiren ist unbescheidene Anmaßung, welche man wohl einmal einem Mozart verzeihen kann, aber sonst Niemand. Wer von euch Andern darf neben, oder gar über Händel treten; und warum wollt ihr, das Aechte verbergend, dem freien Urtheil derer vorgreifen, welche euren Geschmack nicht theilen? Die musikalischen Umschaffungen sind

mithin eben so zu verdammen, als Wielands willkührliche Appretirung der Shakespeare'schen Werke: und es ist zur Ehre der Musiker zu hoffen, daß jene Mißbräuche auch nicht einen einzigen Vertheidiger mehr finden werden. Zwar will man bei uns immer alles Mögliche versuchen. Allein es bedarf hier des Verkehrten nicht weiter, weil wir dessen längst genug haben. Mozart übte schon an dem Messias von Händel seine ganze Freiheit, nicht blos durch neue Instrumentirung, sondern auch durch Weglassung mehrerer Arien, eines ganzen Chors, eines der schönsten Recitative, so wie durch Uebertragung eines ganzen Stücks an den Baß, während es Händel zwischen Baß und Sopran getheilt hatte. Eben so hat man in den Ausgaben des hundertsten Psalms die herrliche Alt-Einleitung mit kecker Hand weggeschnitten. Endlich hat Mosel in der, bei Marchetti in Wien erschienenen Ausgabe des Samson der Willkühr die Krone aufgesetzt. Man sollte es freilich kaum glauben, daß ein solcher Herausgeber an einem solchen Werke sich auch nur die kleinste Aenderung erlauben konnte. Denn

Händel selbst war darüber in Zweifel, ob er seinen Samson nicht noch über seinen Messias stellen solle; und so wäre es hier die erste Pflicht gewesen, auch die kleinste Verfälschung zu vermeiden. Allein, was ist nun in jener Ausgabe geschehen? Weggelassen sind treffliche Chöre; weggelassen die herrlichsten Arien, Duette und Recitative; hinzugefügt ist eine matte Uebersetzung; umcomponirt ist eines der schönsten Baßstücke, um, wegen des Statt gehabten Ausschneidens anderer Stücke, einen Uebergang zu dem zu finden, was nun folgt; und in dem zweiten Chor hat sich sogar der 31ste Tact ein eingeschobenes Presto gefallen lassen müssen, welches wie die Faust aufs Auge paßt. Man kann daher diesen Samson nur dem Helden selbst vergleichen, insofern man sich denselben mit ausgestochenen Augen, und abgeschornem Haupthaar denkt.

Gebt ihr also Chrestomathien, so mag euer Geschmack (wenn ihr vorher mit tüchtigen Kennern zu Rath gegangen seid) entscheiden; aber dann wählt auch das völlig Musterhafteste aus Händels sämmtlichen Werken. Eine gewöhnliche Sing-

gesellschaft, welche wöchentlich nur Einen Abend frei hat, ist damit auf mehrere Jahre reichlich versehen. Wollt ihr aber für Kunstkenner arbeiten, so gebt Alles ohne Ausnahme unverfälscht, zumal da ihr wissen müßt, daß man leicht seine unbewachten Stunden hat, und heute etwas nicht begreifen kann, was man morgen faßt. Bei den Werken genialer Meister ist dieß um so leichter der Fall, da sie nicht für das Alltägliche zu arbeiten pflegen. Auch gehört ja zur gründlichen Kritik eines Meisters unumgänglich die Kenntniß seines ganzen Seins, also seiner Fehler, wie seiner Tugenden. Shakespeare und Cervantes haben Paradoxien, wie Durante und Händel; aber kein Verständiger wird diese Paradoxien entbehren mögen, weil sie zum Nachdenken veranlassen, und weil der reine Muthwille eines Genies doch leicht auf ausgezeichnete Kräfte schließen läßt.

Mit dem Berufen auf die belobte Wohlfeilheit verschont uns aber ganz. Was ihr bisher in euren Ausgaben Händel'scher Werke ausließet, das wäre manchmal für einen Groschen, und wenig-

ſtens immer für einen Thaler zu liefern geweſen, alſo für Summen, welche der ärmſte Kunſtliebhaber gern doppelt bezahlt, wenn er auf volle Treue und Wahrhaftigkeit rechnen kann.

VIII.

Ueber Vielseitigkeit.

Das gründliche Studium der Werke einzelner Meister ist unerläßlich. Allein es führt leicht an eine höchst gefährliche Klippe. Die Menschen haben nämlich selten umfassende Kraft, Unermüdlichkeit und Vielseitigkeit des Geistes. So bestrebten sie sich denn auch gar zu gern, im Kleinen groß zu seyn, und ihrer Beschränktheit den Anstrich des Gewaltigen zu geben. —

Wir finden dieses Leiden überall, selbst da, wo die Einseitigkeit dem Befangenen eine wahre Qual seyn muß. Als der Bund der Alliirten glücklichen Fortgang hatte, war so recht die Gelegenheit gegeben, daß der sinnige Mann sich über Viel und Vielerlei erfreuen konnte. Der eine Feldherr hielt durch seine ruhige Kraft und Bescheidenheit alle Elemente zusammen; der andere wußte durch seinen Ernst und seine Ge-

nialität störrige Völker folgsam zu machen; der dritte durch seinen stürmischen Muth die Kraft der Jugend aufzuregen; und der vierte, ohne Prunk und Prahlerei, mitten im Winter ein Land im Stillen einzunehmen, welches den Sturmköpfen unzugänglich gewesen wäre. Allein, was erfolgte? Nichts als Zank und Hader darüber, ob nicht gerade dieser Feldherr der rechte, einzig wahre, erste sey, und manchmal mit eben der Dummheit, welche den Nachtwächterstreit über die Frage veranlaßte, ob man sagen solle: das Glock, oder: der Glock hat zwölf geschlagen.

Diese Kläglichkeit findet sich nun im Fach der Musik überall. Händelianer wollen nichts von Mozart wissen, Mozartianer nichts von Händel; Bachianer nichts von Marcello; und dabei muß das Schlechte jedes Lieblingsmeisters musterhaft seyn, weil die gedankenlose Anbetung leichter ist, als das durchdachte Urtheil. Selbst die Style muß dieser Unsinn treffen. So wenig ein gesunder Kopf darüber streiten kann, ob Rosenroth schöner ist als Purpurroth, oder Blau schöner als Grün, eben so wenig kann auch davon

die Rede seyn, ob eine verliebte Arie schöner ist, als eine trotzige, oder eine sanfte, melancholische schöner, als eine stürmische und wilde? Dennoch wird man überall finden, daß nach einer gemischten Aufführung die lieben Leute, Statt Gott zu danken, die Schönheit in allen ihren Formen gesehen zu haben, sich jämmerlich darüber abplagen, was denn doch am Ende, reiflich erwogen, genau betrachtet, und gründlich genommen, das eigentliche Beste sey, und nun auch noch wohl bitterböse werden, wenn man in ihrer Stumpfheit nichts Absonderliches finden will.

Man kann nicht genug gegen diese betrübte Kleingeistigkeit warnen. Warum wollt ihr wenn ihr vor ein, mit den mannigfaltigsten Blumen besetztes Land gestellt werdet, nur an der Einen hängen bleiben, und, Statt euch einen schönen Strauß aus vielen zu bilden, über der Einen alle andern verachten; oder an einer reich besetzten Tafel wegen eures Lieblingsgerichts alle andern trefflichen Speisen anekeln? Man raubt sich in der Musik den höchsten Genuß, wenn man nur darauf ausgeht, durch den Einen Styl, oder den Einen Meister alle andern todt

zu schlagen. Denn jeder hat in der Regel seinen eignen Zauber; und das ist ja gerade das Unendliche einer vollendeten Musik, daß sie Gemüth und Herz in allen Beziehungen anregen, läutern und veredeln kann. Graun (und ähnlich Rolle und Homilius) hatte nicht Händels Genie; aber sein frommer, kindlicher Tod Jesu wird und muß unsterblich seyn, wie der Messias von Händel. So hatte Gluck gewiß nicht diese wundervolle Feinheit, und dieses Talent für eine, man möchte sagen duftige, überirdische Leichtigkeit, wodurch sich Mozart auszeichnet; aber wer möchte behaupten, daß in Mozarts Werken diese reine, gesunde Kraft für das Romantische und Großartige vorherrsche, wodurch sich Glucks Meisterstücke überall auszeichnen? Wie unendlich Palestrina von mir geehrt wird, habe ich schon mehrmals angedeutet. Dennoch behaupte ich, daß er Mozarts Don Juan nicht hätte schaffen können, ungefähr wie Homer nicht den Hamlet; wogegen ich aber auch behaupte, daß Mozart nicht im Stande gewesen wäre, die Missa Papae Marcelli, das hohe Lied Salomonis, das achtfache Magnifi-

cat, und die Reſponſorien von Paleſtrina zu ſetzen. Die Frage: was Mozart unter andern Umſtänden hätte ſchaffen können? muß ich natürlich auf ſich beruhen laſſen, weil ſie Niemand beantworten kann; und ich rede hier alſo nur von der, ſtets in ſeinen Werken hervorleuchtenden Hauptrichtung des Geiſtes, worauf auch allein mein obiges Urtheil über Paleſtrina beruht. — Zuweilen findet man auch neben großen Fehlern etwas ganz Herrliches. Die galante Monotonie in den Cantaten, und dem großen Pſalmenwerk des Marcello iſt wahrlich abſchreckend; allein welcher Meiſter iſt kühner, als er; und wo ſind die andern Tonſtücke, in denen die Neigung zu den tiefſinnigen, gewaltigen griechiſchen Tonarten ſo ſichtbar iſt, wie in Marcello's Werken? Die Italiäner, welche im Durchſchnitt mehr muſikaliſchen Sinn beſitzen, als die Deutſchen, mußten doch wohl guten Grund haben, warum ſie Marcello ihren muſikaliſchen Pindar nannten.

Bei Bekämpfung der Einſeitigkeit ſtößt man auch noch auf eine andre üble Gewohnheit, näm-

lich den National- und sogar Local-Stolz, welcher uns immer im Wege gestanden hat, wenn es nicht auf Annahme schlechter Moden und Sitten des Auslandes, sondern auf die gerechte Schätzung der classischen Werke fremder Völker ankam. In den neuesten Zeiten als die Deutschheit, zwar mehrentheils mit dem besten Willen, aber selten mit Geschmack und Ueberlegung ein Gegenstand einheimischer Anbetung ward, hat jenes Uebel noch sehr zugenommen, und ich kenne recht ehrenwerthe junge Männer, welche von nichts als Deutschen Gemälden und Tonstücken wissen wollten.

Diese gutgemeinte Schroffheit mag nun recht paßlich seyn, wenn man das Schwerdt gegen den Ausländer gezogen hat; aber im Fach der Künste und Wissenschaften ist sie Unsinn, und vor Allem im Fach der Musik. Die deutsche Musik hat viele herrliche, unvergleichliche Werke aufzuweisen, welche nicht schöner seyn können; allein die Italiänische ist auch von ihrer Seite so unendlich reich, so genial und eigenthümlich, so ganz und gar der Abglanz des ewig blauen Himmels, welcher in Italien allen Werken der Kunst einen, oft über-

irdischen Zauber verliehen hat, daß es die platteste Deutsche National-Prosa genannt werden muß, wenn man die Italiänischen Meisterstücke zurückstößt, und, so zu sagen, wegen der vaterländischen Schönheiten des Schwarzwaldes und Harzes von einer Reise nach Neapel und Sicilien nichts wissen will. Oder sollen wir am Ende gar, der Consequenz wegen, nach Maßgabe des deutschen Geburtslandes, Mann vor Mann eine eigene Musik haben, und, jenachdem wir aus Wien oder Berlin gebürtig sind, auf der einen Seite nichts von S. Bach, Händel, Hasse und Graun, und auf der andern nichts von Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven gelten lassen?

Bei unsern Nichtwissern und Verstockten ist nun zwar oft die Rede davon gewesen, die Deutsche Musik sey doch männlich, die Italiänische hingegen blos weiblich. Allein, was will man damit sagen? Wir alle haben ja immer dem Himmel gedankt, daß er Adam mit einer lieben Frau versah, und würden uns wohl kaum des Lachens enthalten können, wenn Jemand im Ernst die Frage aufwerfen wollte, ob ein idealisch schö-

ner und edler Jüngling höher zu schätzen sey, als ein idealisch schönes und edles Mädchen? Es enthält aber jener Vorwurf noch dazu eine baare Lüge. Das ist wahr, daß die Italiänische Musik oft viel milder, feiner, gewandter und engelreiner ist, als die Deutsche; aber an Kraft geben einzelne Italiänische Meister den Deutschen nichts nach. Durante ist oft viel weicher, als Händel, aber seinen Psalm Dixit Dominus kann man kühn neben Händels hundertsten Psalm stellen. Auch hat Händel nie etwas davon wissen wollen, daß A. Scarlatti weibisch sey, vielmehr diesen gewaltigen Meister in jenem Psalm eben so nachgeahmt, wie Graun in seinem Tod Jesu mehrere (in Deutschland unbekannt gebliebene) Werke von Durante.

Laßt uns also, wie unsere älteren großen Meister, von den Italiänern recht tüchtig Musik lernen, und auch Unparteilichkeit. Händel ward in Italien fast vergöttert, und eine seiner Opern mußte in Florenz 27 Mal hintereinander gegeben werden. Hasse bekam in Rom den Namen des göttlichen Sachsen, behielt diesen Namen bis

jetzt, und ward vielfach von Italiänern nachgeahmt. Wie Mozart bis auf die letzten Zeiten von den Italiänern geehrt ward, weiß die ganze Welt. Laßt uns also auch einmal wieder ohne Selbstsucht mit Hasse sagen: der himmlische Lotti, und mit S. Bach: der herrliche Caldara.

IX.

Ueber Verdorbenheit der Texte.

Zu den musikalischen Verkehrtheiten der neueren Zeit gehört insbesondere noch das eingerissene Unwesen der ganz geschmacklosen, nicht selten wahnsinnigen Texte. Die Musik hat keinen bessern Gehülfen, als ein gutes Wort. Denn zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll, und wenn ihr schlechte Texte wählt, so seyd ihr eben so albern, als wenn ihr einem schönen Mädchen Statt eines Rosenkranzes einen Topf aufsetzt. Hat nicht der liebliche Wasserträger von Cherubini gerade durch den Text einen Theil seines Zaubers erhalten: und sind nicht die erhabenen Worte zu Händels Messias etwas ganz Unvergleichliches, wodurch die Musik überall getragen und gehoben wird? Man kann mit Zuversicht behaupten, daß Zumsteeg's Colma dessen gelungenstes Werk

ist, und eben so, daß der vortreffliche declamatorische Text auf jene Composition bedeutenden Einfluß hatte.

Von der Oper mag ich nichts weiter sagen. Sie ist nun einmal, bewandten Umständen nach, eine Feder, welche der Wirbelwind gefaßt hat, und das gelindeste, was man an sie richten kann, ist die Frage des Holländers an den Bräutigam seiner Tochter: Habt ihr schon geraft, oder müßt ihr erst rasen? Allein die ernste Musik ist dem Wahnsinn eines geschmacklosen Modevolks weniger unterworfen, und man kann hier um so mehr auf Besserung rechnen, da der Sinn für alte Dichtungen, und damit für Einfalt und Kraft, sich immer mehr ausbildet.

Es muß gesagt werden, daß unser ehrwürdiger Klopstock den Textverderbern mit einem bösen Beispiel vorangegangen ist. Wir haben keine mehr gewaltige, man möchte sagen, ungeheure Kirchendichtung, als das Stabat mater. Jedes Wort ist wie schweres, geläutertes Gold. Klopstock bearbeitete nun den Deutschen Text zu der Composition von Pergolese. Aber wie? Die ersten Worte:

Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa, dum pendebat filius ſind ſo gegeben: „Jeſus Chriſtus ſchwebt' am Kreuze, blutig ſank ſein Haupt herunter, blutig in des Todes Nacht." Die folgenden Worte: cujus animam gementem, contristantem, pertransivit gladius, haben dieſen Schmuck bekommen: „Bei des Mittlers Kreuze ſtanden bang Maria und Johannes, ſeine Mutter und ſein Freund. Durch der Mutter bange Seele, ach! durch ihre ganze Seele drang ein Schwerdt." So wimmernd und zierlich geht es durch das ganze Stück. Blos das Amen iſt durch Amen treu wiedergegeben. Man kann freilich ſagen, daß die Ueberſetzung größtentheils (das erſte, ganz herrliche Grave abgerechnet) zu der Compoſition paßt. Allein inſofern muß man vereinigt über Text und Worte ausſprechen, was *Chateaubriand* (génie du christianisme T. 2. p. 5. 6.) ſehr geiſtreich über den erſten geſagt hat: Pergolèze a deployé dans le Stabat mater toute la richesse de son art, mais a-t-il surpassé le simple chant de l'église? Il a varié la musique sur chaque strophe, et pourtant le charactère essen-

tiel de la tristesse consiste dans la répétition du même sentiment, et, pour ainsi dire, dans la monotonie de la douleur. Diverses raisons peuvent faire couler les larmes, mais les larmes ont toujours une semblable amertume: d'ailleurs, il est rare qu'on pleure à la fois pour une foule de maux; et quand les blessures sont multipliées, il y en a toujours une plus cuisante que les autres, qui finit par absorber les moindres peines. Telle est la raison du charme de nos vieilles romances françaises. Ce chant pareil, qui revient à chaque couplet sur des paroles variées, imite parfaitement la nature; l'homme qui souffre, promène ainsi ses pensées sur différentes images, tandis que le fond de ses chagrins reste toujours le même. Pergolèze a donc méconnu cette vérité, qui tient à la théorie des passions, lorsqu'il a voulu que pas un soupir de l'ame ne ressemblât au soupir qui l'avoit précédé. Partout où il y a variété, il y a distraction, et partout où il y a distraction, il n'y a plus de tristesse.

Betrübend iſt es nun in der That, daß ein

gefeierter, religiöser Dichter mit einem solchen Beispiel vorangehen konnte; aber noch betrübender, daß viele lebende Tonsetzer sich Aehnliches gefallen lassen mochten, ja sogar unser genialer, origineller Beethoven, dem es vor allen Andern geziemt hätte, die breite Mittelmäßigkeit zurückzustoßen. Allein, welcher gespannte, theatralische, oft ganz gemeine Text ist die Grundlage seines Oratoriums: Christus am Oelberg? Mag indeß dieß noch hingehen, weil es durch die neuere Mode fast Naturgesetz geworden ist, daß das Oratorium mit der Oper in Gütergemeinschaft lebt, wozu auch jenes Werk leider genug Beispiele liefert. Allein was hat sich Beethoven sogar in seinen rein kirchlichen Sachen gefallen lassen, oder wenigstens, was haben ihm Andere auf eine unwürdige Art angethan? Ich will nur an seine vierstimmige Messe aus C. op. Nr. 86. erinnern. Der Anfang des Messentextes ist ganz einfach, aber erhaben, wenn man sich denkt, daß ein Begeisterter singt, und eben weil er begeistert ist, gern bei demselben Gedanken verweilt. Statt des alten: Kyrie eleison, Christe eleison, bekommen wir nun in jener

Messe diesen poetisch-unpoetischen Text, wobei noch dazu Christus ganz leer ausgeht: „Tief im Staube anbeten wir dich den ew'gen Weltenherrscher, dich den Allgewaltigen. Wer kann dich nennen, und wer dich fassen? Unendlicher! Ach unermessen, unnennbar ist deine Macht. Wir stammeln mit Kindeslallen den Namen Gott!" Das folgende mächtige: Gloria in excelsis Deo ist gleich wieder mit untermischten Süßigkeiten so gegeben: „Preis sey dir, Lieb und Dank;" und das einfache: et in terra pax hominibus bonae voluntatis durch: „in stiller Ehrfurcht schaun wir deine Wunder an, denn von dir und durch dich sind, leben und athmen wir." In dieser Art geht es nun immer weiter fort, so daß man bei dem großen Tonsetzer fast an Demosthenes denken möchte, welcher mit einem Mund voll Steinen am tosenden Wasserfall sich der Redekunst befließ. Lieber ein ganz prosaischer, an keinen Reim und an kein Versmaß gebundener, aber doch nüchterner und kräftiger Text, — wenn man einmal übersetzen will, — als diese bombastischen, ganz unkirchlichen Blumenstreuereien.

Der ärgste Possen ist Mozart bei seinem nach einer gewissen Regel sehr methodisch gesetzten Misericordias Domini gespielt. Der Text besteht, wenn man so sagen will, aus zwei kurzen Sätzen: Misericordias Domini (die Barmherzigkeit des Herrn) cantabo in aeternum, (will ich singen in Ewigkeit), im Grunde aber nur aus Einem Satz. Denn entweder nimmt man das Misericordias Domini als den Grundgedanken, oder das: cantabo in aeternum. Ist jenes, so muß auch das cantabo sich mit beugen; ist aber dieß, so muß der Begeisterte auch die Barmherzigkeit mit in den Jubel aufnehmen. Würde man das Lachen unterdrücken können, wenn ein Prediger ganz leise anfinge: „die Barmherzigkeit des Herrn," und dann gleich jubelnd fortführe: „singe ich in Ewigkeit?" Der beliebten Malerei wegen, der auch Händel manches Opfer brachte, hat es indeß Mozart so gemacht, daß das Misericordias Domini, als Grave, leise, das cantabo in aeternum aber stark und in einem frischen Fugensatze gesungen werden soll. Ist die letzte Spindel abgewickelt, so kommt wieder das Grave, und dann wieder die Fuge. In der

gangbaren gedruckten Ausgabe sind nun liebe deutsche Worte gegeben. Man soll nämlich da, wo misericordias Domini steht, singen: „ewig erschalle mein Lob dem Herrn" u. s. w. Damit fällt denn der Jubel in die Knieebeugung, und die Demuth in den Jubel. Solche Beispiele könnte man zu Tausenden anführen, und wohl auch eben so viel Fälle, da umgekehrt die Musik zu guten Worten nicht entfernt paßt.

Es soll übrigens mit diesen Bemerkungen keineswegs gesagt seyn, daß die alten Kirchentexte in jedem Worte poetisch sind, und daß die großen alten Kirchencomponisten auf das Silbenmaß stets gehörige Rücksicht nahmen. Daß in den Hymnen der früheren Zeiten auch manches Flickwort vorkommt, weiß ich eben so wohl, als daß die Tonkünstler das Sylbenmaß der einzelnen Worte zu wenig beachteten. Allein ich verlange mit Recht, daß man das Ganze billig beurtheile; und da darf ich fragen: wo sind die neueren geistlichen Dichtungen, welche durch Tiefsinn, Feuer und Inbrunst den alten Hymnen gleich kommen; und wo die genialen neueren Musiker, welche sich

in der Prosodie als Meister bewährt haben? Auch verdient dabei noch dieß erwogen zu werden. Das Wort soll unbedingt durch die, in ihm liegenden Gedanken auf die musikalische Composition wirken; aber die genaue Berücksichtigung des Sylbenmaßes jedes einzelnen Wortes ist, wegen des musikalischen Feuers, nicht selten ganz unmöglich, ja sogar, bis zu einem gewissen Grade getrieben, völlige Geschmacklosigkeit, wie in der bloßen Rede. Ein Schullehrer, welcher die Knaben scandiren läßt, mag das Vater Unser recht methodisch so ablesen lassen, daß jede lange und kurze Silbe scharf gesondert wird. Allein ein begeisterter Prediger muß Vieles davon durch das Feuer der Rede verschmelzen, gerade wie wir nach Regeln des feineren Geschmacks auch verlangen, daß der, welcher ein Gedicht vorliest, das Knochenwerk des Versbaues nicht zu sehr anschaulich werden lasse. Die Vorwürfe, welche man den alten Componisten macht, verschwinden also vielfach ganz, wenn man ihre wahrhaft begeisterte, tragende, gehaltene Musik betrachtet, und mit Feinheit so singt, daß man das Wort der Musik anpaßt, aber nicht so, als

ob es blos darauf ankomme, durch den Gesang die langen und kurzen Sylben pedantisch bemerklich zu machen. Die rechte Theorie der Musik muß sich hier also bemühen, mit Geist Regeln aufzustellen, welche die trockne Prosodie, und den feineren Geschmack vereinigen. Leider hat aber die neuere Zeit uns bisher solche Regeln nicht gegeben, wohl aber zuweilen, wenn methodisch componirt werden sollte, regelmäßige Stücke mit tüchtig punktirten und geschwänzten Noten, welche nicht mehr poetisch klingen, als wenn eine ganze Schule nach dem, ihr eingeprägten Tact buchstabirt. — Doch ich sage mit dem Letzten vielleicht zu viel. Ich will es also nicht gesagt haben, und zum Zweck meiner Belehrung nur blos noch die Frage aufwerfen: welcher unsrer neuern Theoretiker gründlich über die Frage geschrieben hat: ob dem einzelnen Worte die unbedingte Herrschaft über die Musik einzuräumen ist; und ob wir immer so componiren sollen, daß der methodische Sprachlehrer zu dem Gesange den Tact schlagen kann?

X.

Ueber Singvereine.

Unsere öffentlichen musikalischen Aufführungen stehen unter so vielen unbesieglichen Mächten, daß der Einzelne zur Besserung ihrer mehrfachen Gebrechen nichts beitragen kann. Blos das volle Ausrasen wird es dereinst vielleicht herbeiführen, daß man, überdrüssig dessen, was man sogleich hätte zurückstoßen sollen, der Abwechslung wegen das vergessene Gute hervorsucht.

Nur zur Bildung musikalischer Privat-Vereine finden Einzelne häufig die nöthigen Kräfte; und es ist lebhaft zu wünschen, daß solche Vereine überall entstehen. Ihren Lohn werden sie schon in der That selbst finden. Denn ein treues Miniatur-Gemälde hat fast den Werth des Originals, und man kann die großen musikalischen Aufführungen allenfalls entbehren, wenn ein Stück von Wenigen mit Geschicklichkeit und Begeisterung

aufgeführt wird. Auch giebt es herrliche mehrstimmige Vokal-Sachen, welche gerade dadurch am Besten herauskommen, daß man sie durch vollendete Stimmen einfach besetzt. Latrobe spricht in der Vorrede des dritten Bandes seiner Selection of Sacred Music (London 1806) von einem musikalischen Familienvereine in England mit Entzücken, und setzt hinzu: „in diesem Vereine habe ich die besten Vokal-Sachen Händels und anderer großer Meister mit mehr Genauigkeit und richtigem Gefühl vortragen gehört, als es gewöhnlich bei öffentlichen Aufführungen die Musiker von Profession zu thun pflegen."

Privat-Vereine können Instrumental-, oder Vokal-Sachen zum Gegenstande haben. Höchst erfreulich ist es, wenn beiderlei Arten der Vereine gebildet werden; doch wird es nicht leicht möglich seyn, solche Vereine zu einer gemischten Aufführung gehörig zu verbinden. Die Trennung läßt sich auch wohl ertragen. Denn es giebt eine Menge der schönsten Sachen blos für Instrumente, und noch mehr Meisterwerke, welche sich blos durch Sänger aufführen lassen. Die Singsachen, welche

ohne Instrumentalbegleitung im Grunde gar nicht bestehen können, wie Haydn's Schöpfung, mögen den Orten überlassen bleiben, welche sich in aller Hinsicht reichhaltiger musikalischer Kräfte erfreuen. Dagegen wird aber auch guten Privat-Vereinen sehr Vieles eigenthümlich seyn, was fast als ausgestorben betrachtet werden muß, nämlich: ächte Urchoräle, ältere Sachen im reinen Kirchenstyl, und Nationalgesänge, so wie die mehrsten, vorzüglich Italiänischen Sachen im Oratorienstyl.

Ist von Erhebung und Veredlung des Gemüths durch die Musik die Rede, so verdienen gewiß die Singvereine den ersten Platz. Denn wenn die Tonsetzer durch herrliche Worte begeistert waren, so hatte dieß auf ihre Compositionen den sichtbarsten Einfluß; und was vergleicht sich der menschlichen Stimme, wenn edle Gedanken die Seele des Sängers bewegen?

Seit einer ziemlichen Reihe von Jahren habe ich thätigen Antheil an einem Singverein genommen, welcher sich rühmen darf, auf reichhaltigen historischen Grundlagen dem Veredelten mit dem wärmsten Eifer nachgestrebt zu haben. So fand ich, meine

unmittelbaren Umgebungen beobachtend, und auch nicht unbekümmert um die Handlungsweise Anderer, zum Nachdenken über Singvereine viele Veranlassungen; daher es vielleicht für Manche gut seyn könnte, wenn ich mir folgende Bemerkungen über solche Vereine erlaube, besonders da ein gedrucktes Wort immer eindringlicher zu seyn pflegt, als eine mündliche Aeußerung. Den Meistern soll dadurch natürlich keine Lehre gegeben werden. Ich müßte mehr als unbescheiden seyn, wenn ich Männern, wie Zelter, über ihre Pflichten in irgend einer Hinsicht etwas sagen wollte. Allein, wenn gerade die besten, historisch gebildeten Meister am mehrsten schweigen, so ist es dem Dilettanten, welcher nachgedacht hat, wohl erlaubt, auch einmal ein Wort mitzureden, und wenigstens durch Anregungen die Beförderung des Guten zu versuchen.

Betrachtet man Singvereine im Allgemeinen, so kann im Ganzen über deren beste Einrichtung nichts Unbedingtes gesagt werden. Hat man z. B. dabei den Zweck einer leichten Unterhaltung, so ist dieß so ehrenwerth, wie jede muntere Gesell-

schaft; allein dann muß natürlich auch die Einrichtung ganz anders ausfallen, als wenn eine Gesellschaft zusammentritt, um zur Erhebung und Veredlung des Geistes das Classische zu genießen, und sich gerade dadurch von der gewöhnlichen Welt zu entfernen. Blos von Singvereinen der letzten Art will ich hier reden, weil nur durch sie den jetzigen dringenden musikalischen Bedürfnissen auf gewisse Art abgeholfen werden kann, insofern nämlich solche Vereine wirklich darauf bedacht sind, das Reinste und Vollendetste in allen seinen Formen kennen zu lernen, und das Mittelmäßige nicht aus Neigung, sondern blos deswegen ausnahmsweise von Zeit zu Zeit mitnehmen, weil dadurch die reine Erkenntniß des Besten noch gefördert werden kann. —

Die unerläßlichste erste Bedingung eines solchen Vereins ist die, daß man die Mitglieder mit Verstand wählt; daß veredelte Kunstfreunde sich verbinden; daß man für gleichförmige Besetzung der Stimmen sorgt, und die volle Lust und Liebe zur ächten Kunst wach erhält. Ein Singabend muß mithin höher gehalten werden, als alle

gewöhnlichen Thee- und Eßgesellschaften, und es muß die Ueberzeugung Aller seyn, daß das, was hier nur mit vereinigten Kräften geschaffen und gehalten werden kann, nicht wieder von jedem gemeinen andern Vergnügen abhängig seyn darf; insbesondere deswegen, weil das Wegbleiben in andern Gesellschaften nicht viel schadet, eine wegbleibende Stimme aber leicht Alles in's Stocken bringen kann, wenn man auf sie gerechnet hat, selbst in Chören, wo ein einziger Tüchtiger als Stütze der übrigen unentbehrlich werden kann. Der Vorsteher einer solchen Singgesellschaft muß also mit höchstem Ernst darauf halten, daß die Spielerei und Lässigkeit, welche man sich sonst in Beziehung auf andere Vergnügen erlaubt, und erlauben kann, zum Nachtheil des Singvereins nie Statt finde. Wird dieß gleich vom Anfang an mit Festigkeit durchgeführt, und können die Mitglieder des Vereins sicher darauf rechnen, daß ihnen classische Stücke aller Art vorgelegt werden, so erzeugt auch sehr bald die Liebe zur Sache ohne weitere Vorschrift den nöthigen Eifer. Denn wenn man Mitglieder wählt, denen

man eine höhere moralische Richtung zutrauen darf, so erkennen sie leicht, daß in einer veredelten, begeisterten Singgesellschaft die Sonne heller scheint, als in allen galanten und brillanten Zirkeln; auch braucht man ihnen dann nicht viel darüber zu sagen, daß die Woche 7 mal 24, also 168 Stunden hat, und daß es ärger ist, als die Liebe des Scholaren im Faust zur practischen Medizin, wenn Jemand das Bekenntniß ablegt, daß er von je 168 Stunden nicht einmal 3 Stunden bei einer göttlichen Kunst mit voller Seele beharren könne. Treten Gute und Schlechte regellos zusammen, so ist freilich vielfache Nachgiebigkeit nothwendig, weil man dann auch sogar die gleichförmige Besetzung der Stimmen aufgeben, und sich, zur Qual der bessern Mitglieder, geduldig mit dem sogenannten Totaleffect, d. h. einer, durch Thür und Fenster dringenden Lautheit, begnügen muß.

Ein zweites Haupterforderniß tüchtiger Singvereine ist eine reiche musikalische Bibliothek. Denn auch die edelste Musik stumpft leicht durch ein stetes Einerlei ab, und man findet daher oft,

daß die schönsten Sachen sogar noch wohl schlechter gesungen werden, je mehr man sie singen läßt. Die, welche ein Instrument spielen, wissen ja auch, daß man ein geübtes Stück oft am besten spielt, wenn man es eine Weile bei Seite gelegt hat, und nun zum ersten Male wieder versucht. Armuth der Bibliothek führt auch leicht dahin, daß man sich in das Schlechte zu verlieben sucht, weil man nichts Besseres hat, und so Kern und Schale mit gleicher Freude genießt. Man lasse es sich also recht angelegen seyn, die verschiedenen Meister von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, in ihren völlig musterhaften Sachen gegen einander zu stellen; man leide niemals das unbedingte Vorherrschen Eines Styls, Eines Meisters oder der Meister Einer Nation; man widme insbesondere keinen ganzen Abend allein den ernsten älteren Kirchensachen im gemessenen Styl, weil dieß, ohne Mithülfe des Eindrucks, den die Kirche macht, gewöhnlich erschöpft, oder überspannt, auch ja ohnehin die Kirche selbst keine langen, ununterbrochenen musikalischen Aufführungen ertragen kann; und vor allen Dingen bemühe man sich,

nicht blos vierstimmige Sachen zu geben, sondern auch ein-, zwei-, dreistimmige, durch alle verschiedenen Stimmen, besonders aber acht- und mehrstimmige Sachen, weil diese eine herrliche Eigenthümlichkeit dadurch haben, daß man die Steigerung nicht blos durch mehr gespannte Stimmen, sondern einfach durch eine wachsende Macht hervorbringen kann. Es wird auch häufig der Fall seyn, daß man nur diese oder jene einzelnen, ganz ausgezeichneten Stimmen hat, wo es denn höchst wichtig ist, durch eine reiche Bibliothek unterstützt zu seyn, weil man dadurch in den Stand gesetzt wird, jedes Talent vollständig benutzen zu können.

Die Erwerbung einer guten musikalischen Bibliothek hat indeß allerlei Schwierigkeiten, und natürlich völlig unbesiegliche Schwierigkeiten, wenn man die Gesinnungen Vieler theilt, welche auf Putz, Tand, Bälle und Gastmähler alles Mögliche wenden können, aber die guten Noten zurückweisen, wenn sie ihnen nicht unentgeltlich geboten werden. Wo eine solche Kümmerlichkeit herrscht, da ist nichts Ordentliches auszurichten.

Will man sich aber der nöthigen Liberalität befleißigen, so läßt sich schon Rath schaffen. Die besten Werke unsrer einheimischen Tonkünstler von Händel und S. Bach an sind großen Theils gedruckt, namentlich Händels Werke fast ohne Ausnahme in England, und ein Theil derselben in Deutschen, zwar mehrfach verbildeten, aber doch immer viel Herrliches enthaltenden Ausgaben. Die Urchoräle der Hussiten, Lutheraner und Reformirten lassen sich auch gut zusammenbringen, und eine Singgesellschaft kann sich zum Theil schon mit den Mustern genügen lassen, welche Mortimer hinter seinem Werke: Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, Berlin 1821. 4. gegeben hat. Was man im Fach der Nationallieder gedruckt bekommen kann, habe ich schon oben (S. 71—87) angegeben. Die Werke der alten Flamändischen und Deutschen Schule sind freilich sehr schwer aufzutreiben. In Betreff der Italiänischen Sachen ist man im Ganzen auch gezwungen, sich überall nach Handschriften umzusehen, nicht blos in Rom (wo freilich von dem Herrn Fortunato Santini viel zu bekommen

ist), sondern auch an andern Orten, weil in Italien, wie in Spanien, immer die Unart geherrscht hat, daß jeder Ort gern sein eignes Gewächs für sich behielt, oder vorzugsweise ehrte. Indeß sind doch schon mehrere, bedeutende Italiänische geistliche, oder sonst für Singvereine interessante Sachen gedruckt, namentlich neuerlich in Paris das achtstimmige Miserere von L. Leo (s. oben S. 55); das Stabat mater von Pergolese (in Hillers deutscher Ausgabe ist es ganz verbildet); eine vierstimmige Litanei, und eine vierstimmige Messe von Durante, und die (S. 51) erwähnte Collection, welche enthält: die Miserere von Allegri und Baj, und von Palestrina: dessen Lamentationes, Responsoria, Popule meus, Stabat mater, und Fratres ego enim. Dazu kommen nun noch Duette, und ein Magnificat von Durante, welche neuerlich in Leipzig und Berlin erschienen, so wie die prächtige Ausgabe der Psalmen des Marcello, welche kürzlich (in 12 Bdn. Fol.) unter der Leitung von Cherubini in Florenz veranstaltet ward. Andere, in Journalen, und Collectiv-Werken, oder sonst gedruckte kleinere Sachen nenne ich nicht;

auch mag mir manches Gedruckte entgangen seyn, weil ich immer besonders bemüht gewesen bin, aus Italien selbst möglichst zuverlässige Handschriften zu bekommen.

Zu den Pflichten des Vorstehers eines, der classischen Musik gewidmeten Vereins gehört nun aber noch ferner, daß er mit Ernst für die nöthige Einübung der einzelnen Stimmen sorgt, daß also vor der Aufführung erst wenigstens die gesammten Soprane, sofern sie der Hülfe bedürfen, dann die Alte u. s. w. abgesondert eingeübt werden, und zwar unter des Vorstehers eigner Leitung, damit, wenn er nachher bei der Hauptaufführung dirigirt, nicht das, was Andere vorbereitet haben, von seiner Seite wieder zu verwerfen ist. Dadurch entsteht erst die nöthige Festigkeit und Feinheit; und wie Vieles kann man hier besprechen, was unerledigt bleiben muß, wenn Alle zusammenkommen, die eine Stimme leicht die andere bedeckt, und auch aus Höflichkeit und Bescheidenheit nicht Alles so corrigirt werden kann, als wenn man sich unter vier Augen, oder in einem kleineren Zirkel mit einander verständigt. Für vollendete

Sänger mag zwar eine solche Vorübung unnöthig seyn; aber gewöhnlich ist sie unentbehrlich. In der Regel wird man auch finden, daß die, welche reinen Kunstsinn haben, den Uebungen nichts weniger als abgeneigt sind, sofern ihnen immer meisterhafte Sachen in allen Formen vorgelegt werden. Denn man liebt das Schöne um so mehr je mehr man etwas Ernstes dafür gethan hat; und vollendete Sänger haben dabei noch die Freude, daß ihr Beispiel den Schwächeren zu einer wohlthätigen Aufmunterung und Belehrung dient. Wie leicht lassen sich auch ein paar Nebenstunden absparen, wenn man nur sonst mit der Zeit gut hauszuhalten weiß!

Ich sage dies Alles übrigens nicht in Beziehung auf öffentliche musikalische Aufführungen, wozu Manche vorzüglich geneigt sind, entweder aus Eitelkeit, oder weil der gutmüthige Mensch gern alle Welt an seiner Freude Theil nehmen lassen möchte. Denn, wenn Singvereine nach umfassenden historischen Kenntnissen streben, und den Meisterwerken, welche von der gemeinen Welt entfernen, die mehrste Kraft widmen, so

ist die stete Verbindung mit Jedermann eben so ein reiner Widerspruch, als wenn man zum Anhören eines tiefsinnigen Gedichtes Gebildete und Ungebildete ohne Ansehn der Person einladen wollte. Daß man, um den guten Willen zu zeigen, einzelne Sachen zur öffentlichen Darstellung bringen kann, und, unter Umständen, bringen muß, versteht sich von selbst. Allein davon habe ich mich von Jahr zu Jahr mehr überzeugt, daß die Zurückgezogenheit der Singvereine (mit Ausnahmen für einzelne veredelte Freunde) von der größten Bedeutung ist. Denn eben dadurch entsteht allein die Ruhe und Gleichmüthigkeit, deren die Begeisterung nicht entbehren kann; auch wird man dadurch gegen künstlerische Ueberspannung gesichert, weil bei Darstellungen vor dem Publico die kleinsten Fehler zu vermeiden sind, deren gänzliche Abwendung gewöhnlich für bescheidene Dilettanten eine übermäßige Anstrengung erfordert. Besser ist es also gewiß immer, kleine Unvollkommenheiten im Stillen zu übersehen, aber dafür durch eine gediegene Reichhaltigkeit zu entschädigen. Im Fach der Literatur ist es ja gleich-

falls viel beſſer, alle Claſſiker im Ganzen zu kennen, auch wenn man dieſes oder jenes einzelne Wort nicht recht ergründet haben ſollte, als an einem einzelnen Lieblingsbuche die ganze Kraft zu erſchöpfen.

So ſehr man ſich aber auch zurückziehen mag, um ungeſtört mit den Auserwähltesten die Darſtellung der meiſterhafteſten muſikaliſchen Werke zu verſuchen, ſo wird doch immer den Vorſtehern gutgebildeter Singvereine eine unermüdliche Geduld, und freundliche Verzeihlichkeit nothwendig ſeyn. Denn bei unſrer muſikaliſchen Vorbildung und Verbildung bekommt man in der Regel nicht den Reinen und Unſchuldigen, ſondern den Befangenen in die Schule, und da will zuweilen gerade das Vollendetſte Anfangs nicht einleuchten, während es nachher über Alles entzückt, wie ich genug erfahren habe. Auch muß man bedenken, daß das Claſſiſche immer einzelne Gegner haben muß, deren Tadel gerade das beſte Lob iſt; ſo wie, daß die Zahl derer, welche viel Großes im lebendigen Styl mit Leichtigkeit faſſen, aber das Tiefſinnige und Engelreine nicht ohne große Mühe

ergründen können, auf dieser mittelmäßigen Erde sich ziemlich hoch beläuft; welches jetzt auch doppelt natürlich ist, da fast nirgend in den Kirchen der Sinn der Jugend für solche Sachen gebildet wird, während doch unendlich viel darauf ankommt, daß man die vollendete Kunst auf Jugendempfindungen zurückführen kann. Man lese nur Zelters höchst interessante Geschichte seines Freundes Fasch (Berlin 1801), um überzeugt zu werden, mit welchen Schwierigkeiten wohl gerade das Beste zu kämpfen hat! An jenen Mangel der Vorbereitung und Fassungskraft reihet sich aber nun auch noch ferner der gegenwärtige Mangel kräftiger, tiefer Alte und Bässe, deren man zu einer bedeutenden Zahl älterer Meisterwerke, namentlich von Josquin, Senffel, Lasso und Palestrina, sehr bedarf. Ich lasse mir zwar wohl bei solchen Sachen allenfalls auch einen Holzschnitt Statt des Gemäldes gefallen, und ergänze dann das Fehlende durch die Phantasie. Allein ich habe nicht viel andere gefunden, welche geneigt waren, ihre Phantasie zu einer freundlichen Nachhülfe anzustrengen; und so kann periodenweise das

gänzliche Schweigen über manche der größten Meisterwerke durchaus nothwendig werden.

Das Wichtigste ist aber auf jeden Fall die Wahl eines tüchtigen Directors, welcher das Classische kennt, Partituren leicht zu übersehen weiß, und in keiner Hinsicht eigner oder fremder Eitelkeit dient. Leider pflegt aber gerade in dieser Beziehung bei allen Arten musikalischer Vereine am wenigsten gesorgt zu werden. Denn nur zu oft findet man mit ihrer Willkühr an der Spitze: entweder Dilettanten, welche wenig oder nichts verstehen, und, wie die Köchin in Lichtenbergs kleinen Schriften, manchmal höchstens versichern können, daß sie viel Neigung zum Appetit haben; oder anmaßende Künstler, denen ihre eingequälten Fertigkeiten, und ihre eignen Compositionen über Alles gehen. Beides ist nun höchst betrübt; aber gewiß das Letzte noch mehr, als das Erste. Die Unwissenheit pflegt nämlich doch noch geneigt zu seyn, sich gutwillig das Beste Anderer in Einzelnheiten anzueignen; aber ein musikalischer Selbstherrscher von gewöhnlichem Schlage ist das Unerträglichste auf der Welt. Denn das Selbstver-

trauen und Selbstschaffen entfernt ihn vom gründlichen Studium classischer Werke, und die Selbstliebe führt ihn gewöhnlich dahin, um sich her Alles herabzureißen, damit er selbst auf dem platten Boden sichtbar werde. Unsre ewig schäffenden Tonkünstler erinnern mich daher leicht an einen alten gelehrten Freund, welcher fortwährend schriftstellerte, aber nichts von Andern las. Seiner Frau wurden darüber starke Bemerkungen gemacht, aber die gute Frau erwiederte stolz: mein Mann braucht keine Bücher zu kaufen, weil er sich selbst seine Bücher schreibt. Dieß paßt nun jetzt auf Tausende, welche sich mit ihren eignen Compositionen breit machen, und dafür alles Classische zu unterdrücken suchen; daher denn auch die, nur zu häufig vorkommenden Concerte, in denen man die magern, geistlosen Exercitien anzuhören hat, ein wahrer Jammer genannt zu werden verdienen. Sehr zweckmäßig wäre es also, wenn man in gewöhnlichen Singvereinen dem Director sagte, was man in der Regel jungen Dichtern sagen muß: thut was ihr wollt, aber verschont uns nur mit euren eignen Werken. Daß bei dieser Strenge

auch ein gutes Korn verloren gehen kann, ist freilich wahr. Allein, wie leicht ist es, sich darüber zu trösten, wenn man sicher weiß, daß der Vorsteher sich unbedingt bestrebt, die auserlesensten Sachen anerkannter Classiker zur Uebung zu benutzen! Die Natur läßt ja auch manchen kleinen Vogel untergehen, damit die Adler erhalten werden. Indeß können doch Ausnahmen gut seyn, wenn der Vorsteher des Vereins wirklich zu den großen Meistern gehört. Zum Glück gibt es nun einen recht guten Probierstein, um darüber auf's Reine zu kommen. Schafft euch nämlich erst die auserwähltesten Sachen anderer Classiker an, übt diese fleißig ein, und laßt dann den selbstschaffenden Director so oft seine eignen Sachen auflegen, als er darum gebeten wird; nur darf er ja vorher nicht merken lassen, daß er gern gebeten seyn möchte, oder sich selbst öffentlich als einen großen Meister angekündigt haben. Fehlt der Gesellschaft eine gute Bibliothek, so mag zwar die Dürftigkeit den Selbstschaffer, oder das ewige Singen derselben Sachen unentbehrlich machen. Allein das Sprichwort: „Noth hat kein Gebot" kann

ungeachtet seiner Wahrheit nirgend als eine erfreuliche Lehre gelten.

Endlich rathe ich unbedingt die Oper, wenigstens die neue, gangbare Oper ganz auszuschließen, so viel Genievolles theilweise auch darin zu finden ist. Denn das übrige Classische ist unermeßlich, und verlangt einen ungestörten Gemüthszustand, besonders in den jetzigen Zeiten, wo von der ersten Jugend an die gangbare Musik in das Ueppige und Weltliche hinüberleitet, mithin Alles, was außerhalb des Opernstyls liegt, in der Regel, der Ungewohntheit wegen, eine gewisse Fremdartigkeit mit sich führt, welche sich nur entfernen läßt, wenn man sich einzelne Stunden vorbehält, in denen man den übrigen Stylen ungetheilt die ganze Kraft widmet. Ohnehin hört man ja auch die neueren Opernsachen überall. Denn Deutschland ist jetzt mit Theatern übersäet; die Concerte bringen fleißig wieder, was dort vorkam; und in Gesellschaften wird die musikalische Erheiterung fortwährend in Opernsachen gesucht. Auch kann ja das, was der kleine Singabend von den oben erwähnten 168 Stunden übrig läßt, im

Nothfall durch häuslichen Fleiß allein der Oper zugewandt werden. Wer nun, nach allen diesen weltlichen Genüssen, dennoch verlangen kann, daß der Singverein sich ebenfalls mit der neueren Oper beschäftige, der verdient den Vorwurf seichter Gemeinheit, und ist mit nichts zu vergleichen, als mit dem Raucher, welcher im Beichtstuhl die brennende Pfeife hinter dem Rücken hervorzog, und das Sündenbekenntniß mit der bittenden Frage anfing: ich darf ja wohl dabei fortrauchen?

Auch manche Dinge, welche man zu oft als kleine Nebendinge behandelt, verdienen die sorgfältigste Beachtung. Vor Allem zähle ich dahin, daß der Vorsteher der Gesellschaft den Ausdruck genau bemerklich macht, und zu diesem Zwecke die Partituren, in denen der Ausdruck dem eignen Urtheil überlassen ist (wie gewöhnlich in allen älteren Sachen) mit möglichstem Fleiß durchgeht. Es ist fast unglaublich, wie viel ein Stück durch Gleichmäßigkeit der Darstellung im Forte, Piano, Wachsen und Abnehmen gewinnt. Wird dieß in den ausgesetzten Stimmen nicht genau bemerkt, so sind zwei Uebel ganz unvermeidlich, das eine so

schlimm wie das andere, nämlich daß Alles ohne Beweglichkeit, also geistlos, gesungen wird, oder daß jeder seinem eignen Gefühl nachgeht, mithin die nöthige Einheit gänzlich verschwindet. Die vollständige Bezeichnung des Ausdrucks hat zwar ihre großen Schwierigkeiten, und nicht leicht wird dabei der Geschmack des Einen mit dem des Andern genau zusammentreffen; allein ein festes Gesetz ist doch immer besser, als regellose Freiheit, welche entweder aus Furchtsamkeit unthätig bleibt, oder einen Krieg Aller gegen Alle zur Folge hat.

Daneben ist es höchst wichtig, daß die Gesellschaft für einen geschickten Uebersetzer sorgt. Denn wenn es auch, der Herrlichkeit der Sprache wegen, nach meiner Ueberzeugung durchaus erforderlich ist, daß man die Lateinischen und Italiänischen Texte in der Ursprache singen läßt, so muß doch der Sinn der Worte überall den Singenden vollständig erklärt werden. In Beziehung auf andere Sprachen muß man aber ganz nachgeben, und statt des Grundtextes für den Gesang deutsche Worte unterlegen, weil man nicht einmal auf die Fähigkeit des richtigen

Sprachausdrucks rechnen kann. Dieses Unterlegen deutscher Worte macht freilich oft eine sehr mühselige Arbeit nothwendig. Allein wer fürchtet die Arbeit, wenn ihm der Gegenstand derselben theuer ist?

Endlich will ich noch etwas bemerklich machen, wovon recht viel abhängt, so klein es auch scheint, nämlich daß man in jedem Stück die Tacte in der Partitur und in den ausgesetzten Stimmen durch Zahlen fortlaufend bezeichnen muß, und zwar, soviel es irgend seyn kann, ununterbrochen fortlaufend durch das ganze Stück. Dadurch allein wird man in den Stand gesetzt, schnell mit Sicherheit die Stellen herauszufinden, wo gefehlt ist, und auf welche man deswegen zurückkehren muß. Das ewige Nachzählen mit den Fingern ist eine der ärgerlichsten Arbeiten, und führt auch leicht zur Verwirrung, weil es selten abzuwenden ist, daß einzelne sich nicht wieder verzählen. Die, welche nur Doppelsonaten gespielt haben, müssen es schon wissen, wie sehr man die Uebung erleichtern würde, wenn man über jeden Tact dessen Zahl setzte. Auch will ich noch den

Rath beifügen, daß man in den ausgeschriebenen Stimmen immer unbedingt nur Eine Art des Schlüssels annehme, z. B. die Alte immer im Altschlüssel, oder immer im Violinschlüssel aussetzen lasse. Denn es gibt wenig Sänger und Sängerinnen, denen mehrere Schlüssel auf gleiche Art geläufig sind, und es kann daher keinen Segen bringen, wenn man bald diesen, bald jenen Schlüssel wählt, weil die Partituren verschieden sind. Die Notenschreiber bekommen auch leicht für das Transponiren die nöthige Fertigkeit, wenn man sie Anfangs unter gehöriger Aufsicht hält.

Daß ich in Beziehung auf Alles, und selbst in Beziehung auf die sogenannten Kleinigkeiten, dem Regelmäßigen unbedingt das Wort rede, mag freilich Manchen nicht gefallen. Allein mir gefällt dagegen der Babylonische Thurmbau in Singvereinen noch weniger. Ohne Genauigkeit gibt es nirgend Vollendung, und hat sich Jemand zur Ordnung gewöhnt, so ist sie, wie Kant zu sagen pflegte, eben so leicht, und noch leichter, als die Unordnung.

Wenn übrigens dem Classischen leicht das Vor-

urtheil entgegensteht, daß es zu ernst und anstrengend sey, so kann man jenes Vorurtheil nur der Alltäglichkeit, oder Unwissenheit zuschreiben. In Beziehung auf gut gebildete Singvereine ist es auf jeden Fall ohne Sinn. Denn, wenn solche Vereine sich mit den, bisher von mir hervorgehobenen vier Arten musikalischer Werke beschäftigen: ächte Urchoräle der verschiedenen Kirchen; Werke im reinen Kirchenstyl; Werke im Oratorienstyl; und endlich auserwählte Nationalgesänge aller Völker der Erde: so bekommt man des Ernsten und Heitern, des Stürmischen und Sanften, des Frommen und Geistreichen, wie des Tiefsinnigen und Romantischen eine solche überschwängliche Fülle, daß es keine Uebertreibung ist, wenn man sagt, was ich oft ohne Träumerei gedacht habe: ich könnte im Geist nicht alt werden, wenn ein freundliches Schicksal mir den reinen Genuß einer veredelten Tonkunst lebenslänglich erhalten wollte. So haben auch seit einer Reihe von Jahren viele gebildete Kunstfreunde, welche sich mit mir verbanden, gedacht; und ich kann versichern, daß ich nie durch etwas so gestärkt, und zum Glauben an